

الذاكرة الوطنية

و

الوجدان السوري

□ مالك حور

هل كان علينا أن نتنظر أربع سنوات دامية، وتكون شهوداً على التراجيديا السورية، بكل ما تعني كلمة تراجيديا من معنى، لتدرك أن هذه الحرب العالمية الثالثة القدرة من تدبير مدبر، وأن المخطط قد رسم قبل سنوات طويلة، لتدمير هذه المنطقة برمتها، ومن لم تهويدها، وجعلها عجينة لينة بيد الصهاينة من أجل تأسيس الإمبراطورية التعمودية اليهودية على أشلاء دويلات وشبه دويلات وكتنونات طائفية وأثنية، وقبلية وعشائرية (مشايخانية) كي يتحقق الحلم الصهيوني. اليهودي؟

هل كان علينا أن نصير أربع سنوات ونحن نرى لحمنا أشلاء على الجدران، ومدارساً محروقة، ومعاملنا مسروقة، وقمعنا منهوياً، ونفطنا تنهت العصايات المرتزقة، لنصدق أن ما جرى ويجري في سورية. الوطن الأعلى. ليس «لورة»؟

هل كان علينا أن نتنظر ونصير أربع سنوات على التخريب الممنهج والمنظم، وعلى الفتك والقتل، والذبح، والخطف، والاعتصاب، والتشريد، والنهب، حتى يفتح (بعضهم)، وبعضهم حتى هذه اللحظة، لم يفتح بأن ما جرى وما يجري يهدف إلى تقويض الدولة السورية، بكل مكوناتها: الثقافية، والسياسية، والاقتصادية، والعسكرية، والاجتماعية.

هل فكر "الثوريون" الجدد، بأن الثورات يقودها المثقفون العلمانيون، وليس شذاذ الأفاق، ولا الملقطة عقولهم بالجهل والتخلف، والذين درّبوا على الذبح، واستباحة العرض، وحرق الأرض، ونبش القبور، وتدنيس المقدسات؟



في كتابها: "أوراق من سنوات الحرب على سورية"⁽¹⁾، تقول الأديبة الوطنية الكبيرة نادية خوست: "طفنا وامرنا في الخرائط التي رسمتها مجموعات عمل سياسية تناولت حياتنا الشخصية، طرقاتنا وشوارعنا وبيوتنا وأحلامنا، فاجتمع في الموت من اختارهم القدر لمحنة خاصة، بضحايا المجازر الوحشية. وامتلا الفضاء السوري بأوجاع الشكالي واليتامي والمذبذبين والمذبوحين والمشردين والمضطهدين والخائفين. هل يستحق السوريون الذين وهبهم الحضارات التنوع الديني والمذهبي والإثني والتسامح وأمانة المعشر، هذا الخراب وهذه الأوجاع؟ (151).

لا أباغ إن قلت: إن نادية خوست، كتبت أوراقها بالدم والدمع، ويحسن القارئ بأنها كانت تعرف من قلبها وهي تكتب، وقد سكبت روحها الوطنية على صفحات هذا الكتاب الذي قارب الثمناثة صفحة، فجاءت هذه (الأوراق)، مدوّنة تاريخية وطنية، هومية، اجتماعية، أدبية، فيها ما فيها من الوقائع والحقائق، فيها المذكرات الشخصية المرتبطة بالوطن، الوطن - سورية الغالية، كما يحسن القارئ، أنها حملت هذا الوطن في قلبها، وعلى كتفيها، علقته أيقونة في عنقها، كفيها ذهبت، ورحلت، وتزهت، وألى حلت. فالوطن هاجسها، وهذا ما بدا في كل كتاباتها سابقاً.

الوطن عند نادية خوست يبدأ من عتبة بيتها، مروراً بالأكلز والأوابد العظيمة، والعاديات الخالدات التي تحتفظ بذاكرة الوطن وهويته، هوية الوطن هي التي تميزه وتحافظ عليه، وتخلّده.

الوطن، ما هو الوطن، ومن أين يبدأ الوطن؟

يبدأ برغيف الخبز الطفيف، ونظافة الشارع والطريق، والشجرة المعمّرة، والشجرة الغضّة الفتية، وسنبلة القمح، ومنجل الحصاد، ومحراث الفلاح، وهبضة العامل، وقلم المعلم، ودفتر التلميذ، وخوذة الجندي المحارب، ومن الشهيد وأم الشهيد، ودم الشهيد.

الوطن - التاريخ، والجغرافيا، هو عند نادية خوست: قلب، وروح، ودم، وعظم، وذاكرة حية، وهوية، وضمير نقي، ووجدان يقظ.

(1) أوراق من سنوات الحرب على سورية: د. نادية خوست. طباعة مؤسسة الصلحاني - دمشق - 2014.

لهذا كله ترى، أن الوطن أمانة، أمانة غالية. أمانة في أعناق الجميع. وفجأة، بدأ الأمر، كأنه فجأة، راحوا يدمرون هذا الوطن، تدميراً مدروساً، ممنهجاً، منظماً، بدأ هذا التخريب، وهذا الدمار، وبالأأسف، بيد بعض السوريين، ومن ثم انكشف القطاء، وانتشع الضباب، ذاب الثلج، ظهر المرج، ليتبين أن ما جُدع به بعضهم، تيس "سلمية" وليس إصلاحاً، وليس ديمقراطية، وليس حرية. الأمر المطلوب أولاً وآخره، هو تقويض الدولة السورية؛ شعباً، وجيشاً، ومؤسسات، المطلوب الأول والآخر: تقتيت الجسد السوري، وتدمير ثقافة متجذرة في عمق أعماق التاريخ.



تطلق ناديا خوست من الرأهن الموجع - الدامي، وتعود إلى الماضي البعيد والكريب، كعاشقة ورقة إثر ورقة، من أوراقها الكثيرة، المخطط الرهيب، والفتيق، الذي يحق بالوطن: تقول: "خلال ذلك، حتى بداية الحرب، عشنا حياتنا اليومية، رغبنا أحلامنا، تلقينا من أولادنا الرسائل وأسعدتنا صور أحفادنا... مرضنا وتناولنا أدويتنا، كتبنا أوجاعنا لأن الليبرالية الجديدة تأكل خيرات البلد، وتشر النمط الغربي في حياتنا وشوارعنا، ونعمم الفقر... سرح الفاسدون علناً في أحضانتنا، تناول كتاب سوريون جوائز من مؤسسات صهيونية وتناولوا روايتهم من المؤسسات السورية، وباسم الانفتاح قدموا في مصفحات جرائدنا من سهصبهون "كوار" ومعارضين (2).

لم تفضل المؤلفة، منذ البداية، عن المناهقين من المثقفين والكتاب الذين ضلوا لهم النصيب الأكبر في هذا الوطن، فأكلوه لحماً ورموه عظماً، كما لم تغفل أسماء كثيرة ساهمت في تدمير الاقتصاد الوطني، ولم تغفل عن الفاسدين والمفسدين، الذين شقوا الطرق ثم عبّوها لمجيء الإرهابيين. ومن ثم تعود لتذكر باليوم والتاريخ، منذ اجتماعات "كتاب ديفيد" في 2001، وما تلاها منذ احتلال العراق، 2003، إلى عام 2011، بدء الحرب على سورية، مشيرة، وفي الوقت نفسه، مؤكدة، كيف تم رسم المخطط، وكيف تم تنفيذه بواسطة المال والمقاتلين، والسلاح، وتأسيس قنوات التضليل الإعلامي، والإعلام الفئاك، الذي ساهم بقوة ليس في التضليل، والخداع، والكذب، بل في سفك الدم السوري الطاهر البري.



يتزامن وجع ناديا خوست وحزنها، باكتشاف مرض زوجها، شريك عمرها وحلمها، ورقيقها، وصديقتها، وحبيبها، وأبي أولادها يسام الذي فتك بجسده سرطان مفاجئ. ومرض

فتلك، ولّد أمراضاً أخرى بدأت تتخّر وتفتك بجسد الوطن. وبراعة الروائية، وأسلوب الأدبية، ووجع الوطنية، دبّجت صفحات تمزج فيها الوجد الذاتيّ، بوجع الوطن، لقد وظفت الروائية هنا، ناديا خوست بأسلوبها الأدبي الرفيع، حجم الألم لشخص من تحبه، وكيف تخفف عنه آلامه العضوية والنفسية، وكيف المرض من نوع آخر له المفعول نفسه: سرطان يفتك بجسد الرقيق والحبیب، ولا تستطيع أن تخفف عنه، ومرضى آخر يفتك بالجسد السوري، أمام العين، وهماهي تلوب مثالة، مفجوعة، غاضبة، عاجزة، بين قدر غير رحيم، وبين فتك المصائب الإلهائية، الذي طال البشر، والشجر، والحجر، ولم يوفّر الطفل الصغير ولا الشيخ الكبير.

تتألم ناديا، ولا تخفي المأه، وهي ترى نفسها، ووطنها بين نارين، بين هلاكين، لا سيما إنها من الجيل الذي رباہ العمل الوطني، يوم كانت الأحزاب الوطنية مؤثرة في الشارع، ذاك الجيل زها بمواجهة المشاريع والأحلاف الأمريكية. ففي حينها، كانت الرحلات ذات روح وطنية نقول؛ أسس ذلك ثقافة الشارع السياسية، وما نحن نتبين أن صداقاتنا المميضة سُجبت في تلك الفترة، على الرغم من تنوعنا، لأن الثوابت الوطنية والقومية جمعتنا. جمعنا المواقف من إسرائيل والغرب الاستعماري، والتربية على العروبة، ومشروع العدالة الاجتماعية، والإيمان بأن الثقافة والعلم طريق التقدم، والتضاني في العمل والإخلاص للوطن. كانت مثلنا العليا؛ يوسف العظمة، وشهداء إيار، ورجال الثورة السورية، وخُلق في سمائنا نيكروما، وسوكارنو، وعبد القاصر، وجوموكينايا ولومبا وكاسترو وغيفارا... (3)

هذه ناديا هنا، من جيل وطني حقيقي آمن بالوطن، ككل الوطن، يهدأ عن المصالح الشخصية، وعن المحسوبيات، وعن النفاق، وعن الانتهازية، وهماهي الآن ترى وتسمع العكس تماماً. تقول: "تصرخ المعارضة من حضن جوبيه وساركوزي، وأمير قطر وكليتون، الحرية! لم نعرف من قبل أن الغزاة المستبدین مدهفون عن حرية الإنسان، غيرون على العرب لا على إسرائيل! لا يذكر المعارضون، على كثرة كلامهم، أثر العقوبات على الشعب السوري، ومهانة أن تحظم قطر والسعودية الجامعة العربية، وتسعى لتدخل عسكري في سورية. بل تبدو لهم روسيا ملامة لأنها منعت تكرار المأساة الليبية في سورية يضيفون إلى هذا الغباء السياسي: لم يستوفهم أن القيتو المزدوج الصيني الروسي إشارة إلى قوى عالمية جديدة يستند إليها المخلص لوطنه. فهل لملهم سُلم سورية؟ لا يجر الفن أو الفضب إلى هناك إلا من يقتدر إلى الثقافة السياسية ومن يشتري بالمال، ومن يخدم المشروع الغربي الصهيوني، وذلك زمن مهذور، وحياة بشر مهمشة، مأساة إنسانية" (4).

لا تنسى المؤلفات انهيار الاتحاد السوفيتي، وكيف تمت المؤامرة تحت مسمى (البيروسترويكا) وكيف تمت حرب البلقان، وهي إذ تتذكر أيام الدراسة الجامعية في موسكو، تربطها بأيام الشباب، ونشوة العز، والانتصار على الفاشية والنازية، وكيف كان أطفال بلد الاشتراكية الأول يوصفون بالأمراء والملوك. وبعد الانهيار الكبير، وكيف أصبح الأطفال من دون مأوى، وكيف بيع المسنون أو مستهم، وكيف أصبحت شوارع موسكو غير نظيفة، وهي التي كان يتباهى أهلها بنظافتها، كان ذلك تحت عنوان (الحرية) تتذكر يومها، ما قاله لها محمد الماغوط: "فقر الفقراء في العالم عمودهم الفقري".

من يتذكر كيف تم العمل على تفكيك الاتحاد السوفيتي، وما تلاه من أحداث كبيرة، يعرف المال الذي آلت إليه الشعوب المناهضة، للأمبريالية والاستعمار القديم والحديث. وكيف انفردت الامبريالية الأمريكية وشريكها الصهيونية بالقطم، فاهتلت حادثة البرجين، وصنعت عدواً جديداً هو الإسلام والإرهاب، وراحت تقضم أفغانستان، والعراق، وليبيا، ومن ثم تونس، حتى استقرت ككرة النار في سورية. لكن سورية أثبتت للعالم وأدهشته بقدرتها على الصمود والصبر بلا حدود ولا نهاية، وهو ذلك، كسرت رهائنات الغرب الإمبريالي والرجعي العربي.

إن صبر سورية وصمودها الأسطوري - المعجزة، أعاد إلى الكرة الأرضية التوازن، وغروب القلب الواحد وأفونه.

ويتبدى وجع الأدبية نادياً خوست وجمين، وجع معاً ألم بالوطن من الأشقاء العرب، ومن السوريين أنفسهم الذين باعوا أنفسهم للشيطان، تقول: لا يلقي تغيير الاستراتيجيات قلق الوجدان وأوجاع القلب، لا يذهن مرارة التنب، لا يردم أخاديد الروح. ولا يحو هول اكتشاف الوحشية المتخفية تحت ثعوبة المخل، من ينسى أن مقبوري السيارات والعبوات ليمسوا أجانب فقط، بل مواطنون يشاطرونا جنسيتنا!! وأن العرب الذين أنشدنا لهم "بلاد العرب أوطاني" سكتوا أو تواملوا على قتلنا!! وأن الغرب الذي استوردنا ملابس وأطعمته وزين كتابنا قصصهم بمقاطع من نشره وأشاعه رعى أكثر المجموعات تطرفاً وتخلفاً وارتوى بدمائنا (5).



تضم (أوراق من سنوات الحرب على سورية) مئة وسبعين عنواناً فرعياً، يتخلل هذه العناوين، عنوان دائم "معلومات". وعلى الرغم من اختلاف العناوين الفرعية المختلفة المتنوعة، وتوزعها على صفحات الكتاب الكثيرة - (الأوراق) إلا أنها تجتمع بكافة الخيوط والتشعبات - بنسيج واحد، عنوانه الأكبر - هو الوطن.

ويمكن القول بإيجاز إن هذه الأوراق تسير على ثلاثة خطوط متوازية:

1- الخط الأول - وهو الخيط القوي الذي يجمع بين هذه الأوراق، وأقصى السرد الحزين، السرد الأدبي - الروائي الذي يخص قصة مرض الدكتور بسام عالم الفيزياء - زوجها ورفيق عمرها، يتضمن هذا السرد - نسيجاً روائياً، يبدأ باكتشاف المرض، وتزامنه مع المرض الذي حل بالوطن، مروراً بمراحل الشيب، والعلم، والأمل، والمستقبل، وحضن الأولاد، والتربية الوطنية التي تبدأ بالبيت، والمدرسة، والشارع، والجامعة، هذه العلاقة الصادقة التي تتوج بالوفاء والإخلاص، توظفه هنا ناديا خوست روائية بارعة، كاشفة عن الوجد الشخصي، وكيفية يتصاعد ليمتزج بالوجد الوطني، وهي، كما قلت، تجمع بمهارة الروائية، خيوط هذا النسيج في رحلة العمر القصيرة، وما يحدث في سورية، من ويلات ودمار وخراب.

2- الواقع الراهن - واقع هذه الحرب الطالمة، القذرة، التي طالت كل شيء، وكيف تصاعدت الأعمال الإرهابية، لتشمل كافة الأراضي السورية، موضحة بالوثائق والمعلومات الصحيحة، عن حجم التآمر الإمبريالي الغربي، والرجعي العربي، وتورط سورين معهم في تخريب البلد، وهي على مبدأ: (من فمك أدبلك) أضفت في هذه المعلومات: المخطط المسبق لاغتيال الوطن، وتمزيقه، ومن: خطط، ومول، وسلح، ونزب، ونفذ، ومن ثم كيف تم تقطيع أوصال البلاد، واللعب بلقمة العباد، كيف تم المتاجرة بالأعضاء البشرية، وكيف تلاعبوا، ووصلوا إلى هدفهم عند النفوس الميتة والضعيفة، سواء بالاختراق الثقافي، أو المذهبي والديني، وتبين كما قلت، بالأسماء والأرقام، والتواريخ ككل هذا على الصعيدين العربي والعالمي.

3- الثقافة الوطنية، وقد أظهرت المؤلف، معنى الثقافة الوطنية الحقيقية، على صفحات كتابها: الثقافة العالمية، ورموزها الكبيرة، وكذلك العربية، وإصالة هذه الثقافة بكافة تجلياتها بالإضافة إلى ربط هذه الثقافة، بحب الوطن، معنى الوطن، بالمعنى الاجتماعية، بمحاربة الفساد والمفسدين الذين تناولوا على الثقافة فاستغفوا بالأوابد العظيمة، فهربوا هذه الآثار التي لا تقدر بثمن، وهدموا ما استطاعوا من هذه (العاديات الخالدات) لكي يشيدوا فوقها أبراجاً، ومجمعات استهلاكية وهم يعلمون أولاً يعلمون أنهم يحسون ذاكرة وطن، ويطمسون هويته.

لقد ألم ناديا خوست وأوجعها موقف (بعض) المثقفين، في سورية، والبلدان العربية، والغرب عموماً، تقول: تشاركك الإنتلجنسيا الغربية والعربية في تزوير الحقائق، وانحازت دونما حرج إلى الحرب على الشعب السوري. صورة الإنتلجنسيا التاريخية مختلفة: ربت النروح

الإنسانية يمثل أخلاقية رقيقة، كان فيها مفكرون وفلاسفة وروائيون وشعراء تصدروا طموح المجتمعات إلى حياة عادلة سوية. أتيسوا ما تسميه إرثاً عالياً إنسانياً في الحرب، بحثاً عن شعر سعدي شيرازي، وسمعنا في أبياته الموجوعة على بغداد بكاء على مدناً وتستشهد بها قائله الشيرازي - الشاعر الفارسي منها:

تسميهم صبا بغداد بعد خرابها تمليت لو كانت تمر على قهري...

نواصب دهر لاهتي مت قبلها ولم أن عدوان المسخرة على الحبر

أيا ناصعي بالمسبر دعني وقرتي أومضع مسبر والكبود على الجمر

قصيدة تصور حال العرب، وتجسد معاناة المثقف الحقيقي الأصيل، مما يتعرض له الوطن.

تضرب المؤلف الأمثلة الكثيرة، عن مثقفين رائعين، مخلصين وطنيين وبالمقابل، تسوق أمثلة عن الجراة على الخيانة، خيانة المثقفين التي كانت تستغل برأيات التحرر من الاستعمار والولاء للوطن ومشروع العدالة الاجتماعية، والأآن تطلب التدخل العسكري الأجنبي، وتتناول أجراها من الملوك والمشايخ، تقول: أهان المال الإنطجنسيا العربية وغير دورها التاريخي سقطت في الموضوعات البديلة التي قدمها الغرب بعد سقوط الاتحاد السوفييتي؛ الحرية الشخصية المسلوخة عن الحريات العامة، علاقة المرأة بالرجل المفصولة عن شبكة العلاقات الاجتماعية، الحريات الجنسية وتقديم الجسد ككأنه بدون عواطف وروح وتطلع، يعني الحمل بالإنسان من ذروة الحقوق في الثقافة والعدالة الاجتماعية... أليس هذا هو البالي المهترئ الفاسد الذي يعيش بعد زمنة الثقافة الهشة التي لا تسمع هدير الأحداث، وأنين الناس، ونواقيس الأخطار والصصف التي لا تجذب القراء، ولا يتيين المسؤول عنها هول عجزها في زمن يستخدم فيه الإعلام سلاحاً في الحرب على الوطن (7).



.. أوراق من سنوات الحرب على سورية - كتاب، يوصف، ويشخص، أسباب الحرب على سورية، الأسباب التبعية والقرية، يجسد معاناة الشعب السوري، إذ تدخل المؤلف إلى العمق موضحة مواطن الخلل التي سبقت الحرب، والتي ساهمت في تعميق الشروخ الاجتماعية التي حدثت. ولكن، الأخطاء التي حدثت، والأزدياحات التي تمت مع الانحرافات في السياسة الاقتصادية، وما رافقتها من فساد في بنية الدولة، ليست هي السبب في هذه الحرب العظيمة

على الشعب السوري، بكل أطيافه، وأن سورية الأبية، بشعبها العظيم لا تستحق هذه العقوبات، وهذه الحرب القذرة التي انفلتت من كل عقال، لتتصر الغريزة، غريزة القتل، والذبح، والنهب، فسورية العظيمة، ضربت المثال الساطع في التعايش المشترك، والتسامح، وما كان لأبنائها أن يعرفوا أو يدققوا أو يمسألوا حتى عن المنيت الطائفية، فتروي الأدبية قصصاً كثيرة وأمثلة عديدة عن هذا الموضوع، قديماً وحديثاً، إقصاء، التعايش والعمل، والصدقات، بين كل أطياف الشعب، المذهبية والطائفية، والسياسية حتى.

في معرض حديثها عن (الأحزاب)، تتساءل الدكتورة ناديا: لماذا كانت الأحزاب جذابة في سنوات سابقة، وسُجل المزوف عنها في السنوات الماضية؟

ومن ثم تقارن الريف السوري في القرن الماضي، وكيف احتضن الثورة السورية ضد فرنسا، وكيف احتضن الأحزاب التقدمية، فلماذا انقلبت تلك الحاضنة بعد عقود فأصبحت للعصابات الوهابية؟ تسأل المؤلفة، ثم تجيب: منذ ثمانينات القرن الماضي نشرت السعودية الوهابية في العالم ومنها سورية. ولم يقطع اللاجنون إلى السعودية من أحداث الثمانينات الصلة بهماعاتهم، وتصدروا هناك النشاط الوهابي. ولم يغب أبداً المشروع الصهيوني - الأميركي - لتفكيك سورية الذي نبته خريطة الشرق الأوسط الجديد. ومن ثم تعود للتسأل: ولماذا لا توجد أسباب أخرى سببت مزوف الناس عن العمل السياسي؟ (8).

ثمة أسباب عديدة، ومنها ألا تلمح إذن، أن من أسباب انحسار الناس عن العمل السياسي، شعورهم بأن الفضاء كان فقط للعربيين، وما يباح لهم فقط تنفيذ الأوامر؟ كان الحزبيون قد انزلوا عنهم في محضاتهم وسياراتهم هُتفوا هم أيضاً عن العمل السياسي، ولم يكن السبب رفض برامج الأحزاب، بل سلوك أعضائها؛ صلف الحزبي لأنه مسئول بمجموعة ونفوذ، والشعور بأن المستقل فرد لا سند له. في بداية اجتماع عام سمعت سيدة حزبية تسأل مثلاً نقابياً: أين حصتنا من توظيف؟ وقال لي حزبي يساري: أولاً تهمني مصلحتي! لم يعد الحزبي ذلك المتطلع في مشروع لخدمة الشعب، بل ذلك الذي يستمتع بسيارة وراتب وامتيازات. وبظهر، فوق ذلك، أنه أكثر معرفة ووطنية من المستقل. ترى، ألم يتسلل من هناك الحزبيون الذين التقوا بالتكفيريين في حضن القرب والمال الخليجي؟ (9).

ففي رأي المؤلفة، أن هذه الحرب قد امتحنت الجميع، امتحنت البنية الفكرية والروحية والصلابة الأخلاقية وأسالة الولاة. كما وتذكر أنه في هذه الحرب أقتل قوميون سوريون، وبشيون، واستشهد شيوخون.

ومع أنها ترى أنه "في أيام الرخاء تسَلَّق الانتهازيون الأحزاب، ووصلوا بفضلها إلى مناصب ليسوا مؤهلين لها، ومنهم من يتقلدون من مؤتمر إلى آخر يمال قطري وسعودي، بآوامر استخبارات دولية، كانوا رجال أحزاب، بعضهم كان يسارياً وبعضهم إسلامياً". إلا أنها دافعت عن البعث، لأنها كانت في تحليلها، وفي موقفها، منصفة وعادلة. تقول: لأميتي زميلتي لأنني قلت: مهما كان مصير المادة الثامنة في الدستور، فحزب البعث جزء من تاريخ سورية، وله دور في نشر قيم القومية العربية والوحدة العربية. هل كنت أدافع عن نفسي وقت أجبتها: لخصني ذكرت أن الثوابت القومية موروثة أيام شكري القوتلي الذي نبّه إلى الخطر الصهيوني؟ بل كنت أعبر عن رؤية تواجه الهجوم على حزب لا يجوز كسره هجوماً يشبه "أجثاث البعث" في العراق، وكسر الحزب الشيوعي السوفييتي خلال الليبرسترويكا.

وكان يقويني أنني لست مستفيدة من حزب البعث، ولم أصنع المدائح فيه، لكن زميلتي العزيزة موظفة بموافقتها، ومن أثبت علناً على شخصياته ومسؤوليه.

..حزب البعث قوة سياسية وطنية تدير حياة السوريين. لذلك حق الناس فحسها ونقدها. وتخطى المعارضة عندما تشترط إلزامها، فلا تقدر أنها تمثل قطاعاً واسعاً في المجتمع السوري.

صنّعت المؤلفة جريئة في طرحها، جريئة في نقدها، للأحوال السياسية والاقتصادية، تقول: "ولعل التقرير الاقتصادي الذي قدّمه مؤتمر الحزب الشيوعي (الموحد) أفضل دراسة اقتصادية اجتماعية سورية تكشف تخريب الاقتصاد الوطني. وتكشف في الوقت نفسه الحفّاءات الاقتصادية السورية التي أعدت ذلك التقرير. لكنه لم يرافق قراراً سياسياً يصارح الشعب بأن الجبهة واجهة لا تقود لها بين الناس" (11).



هذا غيض من فيض مما جاء في هذه المدونة التاريخية السياسية الاجتماعية الأدبية، التي قدمتها الدكتورة نادية خوست: الأدبية، القاصّة، الروائية، الباحثة، الناقدة، وأضيف: المناضلة الوطنية التي لم تجمّل، ولم تهادن، ولم تستسلم، وبقيت صابرة صامدة مع أغلبية الشعب السوري الذي برهن أنه على مستوى رفيع من الشهامة، والمروءة، والنخوة، والتوعي والذي أنجب هذا الجيش الأسطوري، وسائده ودعمه، والذي قدم آلاف آلاف الشهداء، لإنقاذ الوطن، ولكي يبقى الوطن شامخاً.

هوامش:

- 1 - د. تاديا خوست، أوراق من سنوات الحرب على سورية، طباعة مؤسسة الصالحاني، دمشق، 2014، ص - 10، 11.
- 2 - المصدر نفسه، ص 10.
- 3 - المصدر نفسه، ص 17 - 18.
- 4 - المصدر نفسه، ص 31.
- 5 - المصدر نفسه، ص 39.
- 6 - المصدر نفسه، ص 230.
- 7 - المصدر نفسه، ص 233 - 234.
- 8 - المصدر نفسه، ص 510 - 511.
- 9 - المصدر نفسه، ص 511.
- 10 - المصدر نفسه، ص 47 - 48.
- 11 - المصدر نفسه، ص 47.

الحب والموت والسرد

□ د. محمد مصطفى*

عنا يراى الأدب عامة والسرد اليوم خاصة يهتم بقضايا وأسئلة الوجود الإنساني وهو يصارع بين أحل الغناء ومقاومة عصره المشروط، المصير الذي يعايد الرغبة في أن تكون الذات مختلفة كما تريد، هي لا كما تريد لها الظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة بها. ومن أهم أسئلة الوجود الإنساني الإنكسالية، الحب والموت والحربة. وهي الموضوعات التي تحدد الأبعاد الكبرى لرواية الكاتبة الكويتية ليلى الغنمى الموسومة "خذها لا أريدها"

يرشح السوان بالمرارة: مرارة السد والتخلي، وهو الشعور الدفين والمعزك للسرد، والمحدد لأبعاد الشخصية الروائية المحورية "كسى"، ستحمل لى معها منذ الطفولة حرجها البارف وحقدتها وكرهها لأنها التي صرخت في وجه زوجها "خذها وأرحل لا أريدها" أصبحت فقط "طلاقى وحربي" مثلت ومن فيودك، دامت فترة العاد بين الست وأنها "بدره" ست سنوات ما بين السادسة والثانية عشرة، وهي طمعا المقولة الثانية التي تشكل فيها الذات وتتمو بالحب وتكتسب الثقة بالنفس وتكتشف ذاتها والمحيط الذي يلها.

الى السطيفية، عازية إلا من توارىخ حياتها المعموسة بمصائر الصبر ونقص من الفرج. (5)، لهذا يبدأ السرد من لحظة الاضطراب ويمتد مضطربا اليمة الأمم والأوسع من حيث مساحة السرد حتى الصفحة (152) بالجملة الأخيرة "نظن الموت سيقيني ولكن أحن عليها مني

فلل الحرمان صواب للجرح الوجودي لدى كبرى وترتب عنه تصور من الأم وسنوك عدائي من الأم التي استلمت في لحظة غضب ويأس وعمرة ن تلعب استه وزوجها في ن تعتصم العكسية السرد بمشهد حسد الأم المسجي على المسجل، في لحظة الدواع الأخير، بهذا المقطع السردى، وصلت متأخرة، أمي الجميلة مسجدة صامعي على اللوح الحشبي بعد أن تليت زوجها

* نكف وترجم من مغرب.

والفطرية. ولأن الأب تكلم فيصاً بمرهبا
بالعلم والحب والمحب، في فكرم، وحبورم
اليومي واليشر، نعل أنها لم تعرف بالحب ولا
بدعوات وإشارات الجسد التي كانت تدعوه
لإشبع تلك الحاجات المبرورية، فتقول: ثم
اعتكر بالقلب الحار المحتاج لشلال الحب، ولا
بالجسد المنسوجة خلاياه من الشهوة والاحتياج"
ص (155).

إن، لا يقتل وجود الكائن الإنسان إلا
بالحب كما يعل "يوسما" زوج "مازي" صارتاً
بالحقيقة في وجه كمن "الحب هو الاكتمال"
ص (155). فالمرس والألم والفراق والبعد
والموت يشكّلان "الخسران" و"النقص" لجسد
الكائن، بينما "الحب" يملئه الامتلاء والرضا
بالنفس وعليها هكذا يستغرق وستعرف ليس
من معيه، وتقبل به بعيم كانت ترفضه، بل
تستطت مراقبه ومطالبه واحتياجه
الضرورية، تلك التي حاولت كمن "إخماد نارها
بالكتابة والانعماس في القراءة وتويعه بحب
الأب ومسعود الأم، وهكذا تعويضها بحب
البيت "صاف". هذه مجرد ملاجئ وقتية لا
تدوم. ولا يملكها أن تكون بدلاً حقيقياً

"جاء الحب. فرأ بشاع قلبي عرواً لا يفتلم
عن تلك المرات التي قلبت كفيان الأرض". ص
(157 - 158). تصرخ ليس متضجئة ومندهشة
معترفة في حشيه وخوف دفين من الآخر ومن
المجتمع وعيونه الساهرة: الصادات والتقاليد
والحرمان والحلل والاراسة "شعر بحملواته

بهذا الاستكراك" الموي تنتهي بهمة سرديّة
ملوية تتدرج عامة تحت "الاسترجاع" والاستدكار
سريح البيت ليس ومهد بئر. وهو سريح
الألم والحب، في نمرح وساحل، ليد بيه
سرديّة ذببة هصر من حيث المسحة لخصه
مهمرة بأنها تكمّل الوجه الآخر لألم الوجود
وإن استمر ظل الموت مهنماً على الفضاء يموت
"مازي" ومكابدتها الأم المرس الخفيث، والوجه
الآخر مما هو "الحب وبداء الجسد"

تقول ليس على لسان السارد: "كيف
هو الحب؟ ألا يقتل إلا بهذا الجسور؟ كل
النساء تحب. تحب، تحب، تمارس حبه المشروع
وفير المشروع. وأما !! ليس لنفسه حق علي؟
وشباب جسدي". ص (154).

أول ما يثير الانتباه في هذا المقطع ومفتح
البنية السردية الثانية من روايه حدها لا أريدها
أسلوب الاستفهام، قالها ما يعبر السؤال لحظة
وهي الكائن وهي طبعاً لحظة أرض من
الأدراك الثموري والأنفعال الظاهر للمشيرات
الخارجية. أي أن لحظة الوعي هي اللحظة التي
يتحول فيها الكائن من مجرد وجود "بدائي" أو
حيواني" إلى وجود "إنساني وواع" بم يعيد به
أولاً وبداته ثانية، وبالفانية التي من أجلها هو
موجود

فليس ليس على لسان السارد بصير
المكلم. أي الكتابة بالذات، أنها عيم مصرى
وجرح النيد والإبعاد يسرف لم تكن تهتم
بالجسد ولم تكن له ذماته الضامة

عن "جسدها" كمصدر ملقحة وانفجرات مركبية متتلة تهب الحياة للكنائس ذاته، لتكثفت أخرى هي صورة عن ذاتها وأخرى، بينما الرجل يراه زخما، غائبا، بارداً، غير متمثل، مدرك ولا واع.

المرأة وحدها تستطيع أن تبلغ تلك المساطق التحويلة والماضفة من تقلبات جسدها واحتياجاته، تقول الساردة الشخصية كهنس "جسدي يصرخ كجائع لمح كسرة خبز مدحونة بالفضل. إحساس مشوب بالذلة لا يمكنني تجاهله أو مراقبته أو محاولة تحييله" من (158). هنا، تتقل كهنس الوعي بالجسد، الوعي بكتابة الجسد إلى درجة أعلى، وتظهر بين الحب كعاملية إنسانية تلون الهمة وتفتح النفس على كسل الأنفاق وتربك نظامها وألمنتها اللذين استكثرت إليهما، وبين الجنس كضرورة وحجة ملحة، لكن الجنس كحب لدى المرأة وأكثر معاصر بقيود خارجية. وإذا كان الحب يؤثر في الجسد فتضطرب اليد وتترنن وتسبح رائحته ويعلو صراخه داخل الدات مقادياً بالتحور والانطلاق، حين الجسم مرفوض في غياب الحدود الخارجية وهو ما جعل السارد الشخصية تنكسر في "الرجم"، مستعمرة الشرط العقائدي الديني.

كتابة الحب تصمم انجسار الملائكة الإيجابية للجسد، تحسّر الرؤية إلى العظام والحيات والدات، تقول ليني بعد استبعاد الحب بكنيتها "تمرّت الحياة، صرّت للكون كوان

تسول باتجاهي كحواضر حسان تفلح الصخر وتثير العبار لا مقر .. إنه يسكنني يدفع إلى أحلامي ويتولى على جسدي هاتعب خشية أن تصحو فيه جدوات الرعية فتزعج أجراسي ووقظت عيون النخبة وتمجني مثلية بالمشوة فتطالب برجمي" من (159).

ما يميز المقطع السردى اعلاه، وما تلاه في الرواية، "التدقيق السردى" أو كتابة الدات لداتها، وهو ما يلتقي ونهر الوعي حيث يفتح السرد على الداخل، لكن دوعي ثام من الدات المتكلمة، وما يبرز على هذا الوعي وحضور الدات، الحواف من السلطة الخارجية "عيون المتلمصين" و"هيون المجتمع" وأولئك الفكرية والدمية، ثم هناك أيضا تزامن أسلوبين لموهن أو ممججين دلالتين هما "معجم الحرب" (عرا غرروا، التمروا، حواضر حصن، يثير العبار) و"معجم الجسد" (يسكنني) والجسد مسكن أو مسكن، وأحلامي، يتولى، جسدي، ارتعب، الرغبة، توقظ، النشوة، رجسي) عندما تستكتب المرأة عن "جسدها" تنص على رواية مختلفة عن التي يكتبت فيها الرجل، إذن كتابة الجسد عند المرأة الواعية والمبدعة رصد دقيق لتحولاته ولرغباته وتحويته ونعائته، يكتب الرجل عن جسد المرأة من مواقع الاستهزاء بينما المرأة من مواقع الاعتراف والإنصاف، لأن الكنائس الإنسان لا يكون فتعل بالمفكر والقس والأبداع والكلام، بل يكون جسده كذلك، جسده مصدر الأحلام والوعيات والتمروع والحاجات المادية والمطربة العريية، ثم إلى المرأة تتحدث

بدية لم أكن أعرفها، أنا أيضاً تهرت، تحولت
مائلة تتورد بشرتها، تحتاج في عينيها صواعق
المضول والبهشة، تدب في أطرافها هوة الريح
عششني اعتلاء الموج والطيران صمرت امره
تنتقي ألوان المسانين الربيعية تبحر في
جواريزها للمهلة عن أنوات الريح
والإكسسوارات المنممة. صار قلبي يبلع إلى
منبور الرلال، ص (158)، أما ككتبة
الجنس، فهي عند المرأة رد الاعتبار لقسوة
ككت مسية ومهمشة ومستورة بركم من
الأفكار الجامرة والتصورات الدهمية الحائلة
وكتبة الجنس عند المرء ليست قطره في عند
الرجل، وكتبة الجنس في الكتبة السوية
مختلفة عما في الكتبة التسانية.

لبنى النمنم في رواية "حدها لا أريدها" نقر
بالحب والشره على الجنس والمفكر الايدي
كفهم: "نقر بالجنس كخطوه رقى بنجد
تحقيق الذات والرغبات والحدوث الضرورية
المطرية والمريرة للجنس، تماماً كالنوم
والفداء، لكن ضمن الكتبة التسانية التي
تميز لذلك ليس مُطلقاً، أي مشروهاً، داخل
حدود المشروع والمفرد والمترقب به اجتماعها،
داخل مؤسسة الزواج بالرغم من الهزات الميضة
التي تلتفتها الذات جراء الحب، لم تجرؤ على
افتراق الحملوة المواتية، الجنس إلا في إطار
الزواج وإن كان زواجا مشروطاً، رواجاً خاصاً
وبعداً عن الاعتراف به لا ينته "عفاف" هما
أيضاً يمتح مجدداً الجرح الوجودي الخلف،

سورة الأم في حصن الرجل العربي روح الأم
بعد صلاها من والد أبي.

للحب رائحة تفوح منه أندركت أن الحب لا
يصكتم سره، شجاع يملس أمره، ينشر صسله
ومره، ص (175)، لذلك كانت "ماري" وروجه
يوسف على علم بكسل خطوات لبس في
تجربتها الجديدة، بل ككاف ممن شجعها على
"منح الجسد حقّه في التمتع بالحياة" بالحب
والجنس اللذين لم تحس بهما حقيقة مع روجه
الأول الذي يتقدم عليها في المدن بعد الأم الحب
تشر لبس وتعترف، دائماً في صيغة الاستفهام
لن لا أجرب لذّة العيش قرب رجل أحبه؟ إن
ككت رشقة الحب الأولى قد حركت الروابع
في قلبي الساكن فاضطته، فما الذي سيحدث
للجسد المحروم حين يلامسه الجسد الآخر؟
ص (173)

الهيئة السردية الشابة رغم قصر مساحتها
قياساً إلى البنية الأولى. كانت غنية من حيث
شرح قصيدة ككتبة الجسد (writing the
body) أو الكتبة بالجنس، وقد تبين أن المرأة
عند تكتب عن الجسد تكتب عن الحب
ككائنات حيانية وهوية تملأ الروح والجنس مما
بالحيوية وتجعلهما، تقول عفاف لأמה "أما ..
مسيرة حلوة!" ص (175)، وتكتب عن
الجنس، لكن هذا تحتل الكتبة من كتبة
سوية تسعد على تصور إيديولوجي يوظف
الجنس كقوة ضاغطة وكملكية خاصة يتم
استغلال أو احتكارها، وقد استلقت السوية

زوجها لا حقاً: هذا البوار الذي تتحدث عنه هو بلدي أرضي ومهدى، ولن أترع نفسي منه لأجل الحية من (170).

لقد أظهرت كهنس الحب والجنس، أي وعبت الحسد الروحيه والبدنية، بشروط الزواج، ولو أنها حذقت على أعضاء زوجها عن ابتها صدف خوفٍ عليها من بحرر الألم اندي تحررته هي من رواجٍ مهب من الرجل لمررب، نقول ماذا لو حيلثها عن البرق والحريق؟ ماذا لو عرفت أني سمعت لأخر أن يقاسمها قلبي ويحتل جسدي، هل أخبرها بسري؟ أرهيني السؤال فضفضته من طائري من (175)

في البنية المردية الثانية كتبت لولس العشمس عن حرائق الحب ورغبات الجسد، لكتبت لم تنس العودة إلى الموضوع الجوهري والوجودي الانسي "لثوت" لتصف الجسد في حال انطوائه ومخارمته للمرض الحبيث "السرطان" الذي يهش بوحشة وشراسة جسد "ماري الصقيل والجميل

الأهم ما هو التأكيد على أن كتابة الجسد أو الكتابة بالجسد من منظور المرأة يعد مساهمة جنية وجديدة في إثراء مدونة السرد العربي، فلم تكتف المرأة بالوقوف عند حدود "اليدن" كترقيات الأكل والشرب، ولا في حدود الاهتمام بأعضاء الأنوثة المثيرة في كتابة الرجل، ولا مدح الجسد الأنثوي في سكونه (الفت) أو حركته (الممروح)، بل جعلت المرأة الجسد موضوعاً وإداة لتفكير،

الراдикаلية الجنس خارج اتفاق الزواج، بل هو واجب يؤدي عنه كالمعمل في البيت، ولا حق تلروح فيه بحسب دراسة "لويز ملوين" (Louise Toupin Les courants de pensée féministe)، التي وضعت نمب عينيها محورين محتلمين بين الراكباليه الخصوصيه والراكباليه الممثلنة، هالأولى دعت إلى استرجاع ملكيه جسد النساء، أي حياوة ملكيه جسد المرأة وتحريره من الاحتكر سواء من قبل مؤسسة الزواج التاريخية أو المؤسسات المجتمعية التي تاجر به في الإعلام والتمه، والثانية دعت إلى تحديد هوية جسد المرأة، أي تجسيد النظر إلى هوية الجسد الأنثوي في الطريق نحو تحريره واستقلاله.

أما الجنس في الكتابة النسوية التي يمكن اعتبره بحسب التصور اعلاه ومن منظور الكتابة النسوية "محافظة" لأنها لم تختلف عن الحركات المساوية في مبادئها، في السبعينيات من القرن الماضي في المرب (فرنسا وأمريكت وكندا)، وفي بداية الحركات الهاضمة للاستمرار وحركات التحرر في البلاد العربية حيث كتبت صوت المرأة والرجل ممّا ممسّين عن التفاصيل مسدعين في بوتقة ومضمهرين في "حركة تحرير الوطن أولاً" من نير المعمر العاشم، ورواية ليلى الضمان "خدا لا أريد" لا تختلف عن هذه الحركات رغم تقدم الزمن، أي أن الرواية مسرت في العام 2009م، يعني في العشرية الأولى من الألفية الثالثة، تقول كهنس "معتجه على كلام حبيبي/

موضوع يتم التفكير فيه من الخارج (الأبوية) وأداة تفكير في نفسها، قراءة معقدة يستجلى الذات وبعد صياغة الأسئلة القديمة بمفردات جديدة، و طرح قضايا مسجدة مرصنه الشروط المستجدة ومتغيرات الواقع والتفكير

و الوصف الدقيق و التدقيق السردى و جهن
لساهمة المرأة في تطوير السرد العربى المعاصر، وقد عبرت عنه لى العنن **بالكتابية بضمير المتكلم**، أي أنها أخذت من السارد سمللة الحكوى وأسلمتها للشخصية الروائية كىنى التى تروى دون وجل، ككف كانت عليه الحال سلىاً، عندما كتبت المرأة بأسماء مستعارة سواء النساء في العرب أو في العالم العربى، هن ذقائهن وخصوصياتهن الجميمة، ككف سنهن من خلال كتابات سردية روائية مستتية عربية أخرى لاحقاً **إن كتابات الذات و الكتابية بضمير المتكلم** خلوة جبرة اقيمت عليها المرأة الكتابية مغترقة الصمت ومتجورة الحواجر التى فرضتها سلطة المجتمع، ومن تلك الحواجر بالإضافة إلى الجنس (Sex) بجد الطيشية (classe) داخل المجتمع والعنصرية النوعية (race) وذهاب المثية (homophobie) ككف أطلقت الحركات النسوية الراديكالية

رأينا أيضاً كيف تمت الكتابية من خلال السارد الشخصية كىنى **بالحب وآثاره الإيجابية** على النفس وعلى المظهر الخارجى للمرأة، وهى كذلك مساهمة فعليه في المثن السردى العربى من منظور المرأة الكتابية مضم الكتابية

النسائية، وهى رؤية معقدة عن ككش من كتبت الرجل ككف سبقت لاشرة، وهى أيض رؤية معقدة بل مدعومة للرؤية النسوية الراديكالية و المستقلة التى ترى أن الحب كقوى تقليدي مخصص للنساء من (273) Leconte, Marianne, une autre, 1 ifemme ينفي مستقياً التخلص منه نهائياً ككف يتحرر جسد المرأة من الاستغلال الجسدى، وأن تسترجع المرأة هذه الأرض المقتسبة وتمعه (الجسد) هويته المهرية

لم تكتف الكتابية لى العنن بالوقوف عند الجسد في لحظات بعمه بالحياة وبالحياة، بل رسمت حاله ونحو لانه في لحظات أخرى، هب لحظة الموت، ولحظة مصراة الموت والمرص الحبيب (السردى)، ككف للدخل الأسلى للبية السردية الأولى التى أخذت مساحة سردية أطول، ككف تمت الإشارة أعلام، مشهد جسد الأم التجميل وهو مسجى على اللوح ينظر بعظمته واستسلام تام من حضور الفلسفة لتهبته إلى مشواه الأخير، هذا تصف السارد الشخصية كىنى المشهد بدقة لا تمثل عن أية حركة ولا تعاد عياف جسد أمه ولا يمانر فككها ألم الفراق ولا نفسها تأليباً ولوم وعنن للذات المتكسرة للحب والوفاء والعطاء الأموى

لا يفقد جسد الأم / المرأة في لحظة الموت جماله ويهدد بالنسبة لللى فهو يعيد التور تحرج منه وتجعله متراكمة، وسكونه يصفي عليه هية

مساحة الحميم لم يمد القلب طروباً ولا الجسد تواقاً ورشة حزنه العذبة على ماري شملتني عن التفكير بالحبيب. تباعدت بهذا الاتصالات، لم تعد رنة صوته توقف عصافيري، صوت ماري وجده يمزق العصافير ويثشر بميق عرياس جائعة... من (195)

تصفي سعة الحب حين تتسع مصافيق الحزن

مساهمة أخرى جليلة يمكن احتسابها لصالح ثلثي العثمان، والكتابة النسائية. لأنها تغير النظرة الثابتة عن كون المرأة عدواً لخود الرجل، كما في الحكايات النسوية التي تعتبر الرجل صورة مصفرة عن الطليقة الاجتماعية التي تفتقر التي تحنن حسد المرء وتحسد من يوغب الأنثوي وتستعنه أشنع استعمال، وتتمثل في ما يمكن تسميته ما هنا **مذبح الآلهة**، ومن خلاله يبرز الموقف الإيجابي من الرجل، فقد رسمت الكتابة صورة إيجابية للرجل، خاصة الأب (والد لبنى وتضحياته) ويوسف (زوج ماري ومحبيه ونسبه)، ثم الزوج (الأول) لفهمه العلاقة بين لبنى وأبيها، والثاني لقبول شروط رواجها منه). لم يمد المرء من خلال هذا التصور مسئلة ولا انتهاكة الحق، بل هي كائن متكامل متعاضد بكل الحق في الاحتيار وفي وضع شروط التعاقد من أجل حياة تشاركه فاعله وممتجة ومحترمة للإنسان.

إن، تنهض رواية لثلاثي العثمان "خده لا ريده" على سبتي متقاصي، لكنهم

خاصة، وكذلك المرأة العائيلة التي تدير الجسد للذهن، للدخول في التجربة الأخرى نحو العالم البرزخ، تقول برعجاب طاهر "أما شاء الله، جسم مثل المرمر، رجعة الله عليها". من (9)، لعكس المرض التمس لا يرحم ويمتد فساداً في الجسد الصقيل والجميل لماري، الجسد الحي والجهوي، تقول لبنى، هل هي حقا ماري من أراها أمامي؟ أم هي تلك الجمجمة التي حملتها في خلتي العربية داخل الكهف؟ أين هائلها المصيبة؟ أين ذلك الجسد المتأني والوجه المستدير بلون الحليب كانت غاطسة بالفراش كحمامة متوقفة، ترمي الوجه وبدأ صديراً شاحب تقوَّعت العنق الواسعتان، من (199) طوق كبير بين جسد الأم "بدر" وبين جسد "مري"، الأول ظل سلها مغلتي حتى نهايته والثاني دبل وتآكل قبل النهاية

هذا أيضاً نجد الكتابة تؤكد على **البخلة في الوصف** دون إغراب وحشو، وعلى **الصدق في رواية الخبر**، أو أحداث المشهد، وهم مما يميز كتابة المرأة، أي الكتابة النسائية. في كلاً الحالتين، الموت والمرص، يختفي الحب والجسد، أي أنهم مرتبطان بالجسد في حل حيوية وشده، وقد عبرت عن ذلك الكتابة عبر السارد الشخصية لسي عندما سبوت بكل تلك البراكين والانفجارات التي التهاب بها الجسد واشتعلت بها الروح، واختارت ر. مصطلح عن رواجها "النبي وسط الحزن والألم حراء مصاب سبيقة طمولتها وعمرها "مري" تقول لبنى "حين تكبر مساحة الحزن - تصفي

متلازمتين، الموت والحياة، أو الرغبة والواقع، وببهمية تصارع الدات من أجل التحقق ومن أجل التحرر والامتثال من أسر الشروط الخارجية التي يعرضها المجتمع وقوانينه وعاداته وتقائده، وليلي العثمان ثم تصبح من شخصيتها المحورية لبس "بطلة مهيمنة بصفتها خارقة، ولا حيلتها جانبية ومتمردة على المجتمع والمعادلات والتقاليد، ووضعت بين ذلك كله

1 - تحب أباه لأنه حرم نفسه من إعادة الزواج وتفرغ لتربيتهما ولذكري ملوكته "بدرة"، لم تكفره أو تملب "قتله" لأنه من صنف الرجال، والرجال سلطة تمثل سلطة المجتمع البطريكسي، واتشبت في حقه أمشيده ومدائح. 2 - تحب أمها وتعترف لها بالحسن وبالحق في الزواج من غير والدها، لكنها لم تستلح التملب على غضبها وعلى الجرح النازف منذ

منزلتها الأولى وهي ترفض وتباعد عن حضن أمها بتكلمت جراحة "خدم لا أريدها"

3 - تحب زوجها الثاني الذي أنقذ غرائرها ورغباتها الجسدية والجسسية، لكنها لم تقو على الاستمرار في الحب وقد اكتسح المرض عمر وجسمه صديقته "ماري"، ورغم ككل المحبة التي بذلتها للرجال المحيطين بها إلا أنها لم تدرك لهم أسماء بانستثناء "يوسف" زوج ماري و"إليس" ابنهما

تبقى شخصية لبس شخصية عادية، بعيدة عن البطولة المزعومة التي لا نجد لها الواقع، وهذه أيم، ميرة من مهارات الكتابة النسائية المأمورة التي تقلد فكترة أن كتابة المرأة ككاتبه خيالية ورومانسية معرقة في الخرافة العثمان، ليلي خديا لا أريدها رواية منشورات دار الآداب، 2009م



من سؤال العتبات النكية إلى أسئلة التطوير

□ د. محرم خصر *

جاءت الرواية في عصر النهضة . من حيث هي نموذج للكتابة الشريفة الجديدة . لتعمل على خلخلة النسي الاجتماعية والإحصائية والفكرية ، معدلة لبدل في الوعي القومي والأدبي . فبرز الخطاب الإصلاحي ، وتغيرت الدلالة الاجتماعية والأدبية . كما تمكن الفن الروائي من تقديم مفاهيم جديدة كالأمية ، والوطن ، والخربة ، والعدالة الاجتماعية ، والتمدد ، ونظام الحكم . فخلق بذلك مجسماً روائياً . إذا صحت التسمية . عوارياً ومعارفاً للمجتمع التقليدي القائم عصره . وتصبح الرواية من بعد جزءاً من ثقافة تويرية ذات برعات تعليمية ، وعقلانية ، وفلسفية ، وأدبية ، وأخلاقية ، واجتماعية . استخدمت فيها تصميات إبداعية جديدة . رافقت تجربة النحول ، وعرفت عن وعيها الجديد .

وهي الجمهور وإيقاظه على مميزات الفكر البهيموي . بما يمتص من إحداث ثقلة بوعية على صعيد الشكل والمضمون وتجديد اللغة الأدبية لتتسبب مع المصاميم المويرية وتساعد على إتمام مسيرة التحديث ، وتفعيل آليات البحث عن مفكرات الذات الحضارية ، ورفع وتيرة التحرك الاجتماعي بالتصناد مع

لقد اكتسب الفن الروائي ومنذ النصف الثاني لقرون لتسع عشر عمية تكبيره ، وتوضع على ر من السلسلة الأدبية المستحدث بتأثير الترجمة وحركته المثاقفة مع الغرب ، وكس الدروع نحو النهضة والحلم بتحديث المجتمع ، وتحليصه من مساور الحكم النيوقراطي الاستبدادي لسلطة العثمانيين . الحاضر الأساسي للدخول في معركة التجديد . وتطور الأسس الثقافية والاجته عيه وتطور

* بعض من سيره

مجتمع التخلف والاستبداد، واستبدال المصنوع التويري بالمصنوع البلاغي التقليدي، واجتذاب المعرفة الضرورية للتقدم والتمدد، ونقلها من حقل الثقافة مع العرب لتتوسع في المجتمع الروائي، وتسهم في عملية الإصلاح التي يحتاجها المجتمع، ويخلص عليها رجالا نهضة وأدباؤه.

عملت الرواية على التحرر من قيود التقليد، وتحولت إلى ممتلئة لتتوسع الأفق المفضل، بهدف تقديم حمولتها التويرية والاستجابة للضرورات التعليمية والتوعوية، مستفيدة من التقنيات المجريه والتشكلات الحداثية، واللغة الإيسوية الرمزية في تقديم الفكر التويري ضد خطابات القمع والاستلاب والجمود والتعصب والبلعش والاستبداد.

وكان النهج الأسلي لمصنوع النهضة ومسرى حواراتها العميقة، وبداية تطلعاتها السؤال القديم الجديد عن سبب تحلف الشرق وتقدم الغرب؟ مما حدا بأدباء النهضة ومفكرهه إلى تصويب سهام النقد إلى واقعهم. وذلك على خلفية المقارئة بينه وبين الماضي المجيد الذي يجب إحياءه، فكما عمدوا إلى المقارئة بين ما هو قائم ومستقر في المجتمع وما هو عليه الوضع في العرب من تقدم وتمدد، لا بد من مجارته، وإعادة تدير مجره المصري والعصاري في اليمى المجتمعية، بهدف إيجار الحراك النهضوي المطلوب، وقد نلّه فرسيس المراسي (1) إلى ككون العرب متناقضا يتقلب بين وجهي الأول منهب التمدد والتقدم والمتعصر، والآخر الاستعماري الذي ينتج أكثر الأسلحة عتلا وفظفا وتدميرا. ومع ذلك بدت الحاجة النهضوية للعرب ملحة، فقد بملت الرواية على

ربط الفكر العربي بتيارات الفكر العالمية، وفتحت من عمليات الثقافة والترجمة في إنتاج جهاز مفاهيمي جديد، وبناء مجتمع روائي مواز يقوم على المصل بين السلطتين، ويمل من شأن الأمة العربية أمام الدولة العثمانية، ويوضح حدود الوطن العربي وحسوميته الثقافية والوطنية أمام السلطنة العثمانية وتقمعها بالتحالفة الإسلامية، وصولا إلى التحرر، والعدالة الاجتماعية، والتمدد الحضري.

١- عتبة العنوان

يبدأ بالسؤال عن هلاقه السوان، بوصفه هبة نصية، بالنص الروائي في رواية (قلب الرجل) لـ لبيرة مائس (2)، ((لقد يكسون السوان مجلى يتكشف فيه معنوي النص ويتزجر، وقد يكسون، على خلاف ذلك، تأثيرا على هذا المحتوى واستنهاض لحقيقته بملاقة السلب، التي تربط بين النص والعنوان للوضع عليه، على نحو يظهر المفارقة، ويوسع عمق الهوية وحدته، ويسهم في توجيه القراءة، من مطلق هذه الملاقة الطبايعة التي تصل بين الجنين (3).

يبدأ النص الروائي بالظلال على الفتنة الأهلية، فهل الفتنة علاقة بملوب الرجال؟ لعل الفتنة معص داه دكوري، فلولا الفتنة لم يترك دم جنته، ولولا الفتنة لم يقع في الشراك، ولم تصغفه هاتيك الحيفيل، لتكس الفتنة حكما يقدمه الراوي المليم بشكل شيء هي ((حوادث الفتنة الأهلية التي جرت في جبل ليسان سنة 1860 وما وقع في أكشور الشرى من المذابح القتلية وسفك الدماء الركية يهت اصطلح معظم المسيحيين إلى العرب من السمع والتشتم، في تخاف (البلاد) (4).

الوقوع في الحب، وماذا تفعل أمام خيانه الدكورة وكفديها، «ساري» (أجبت معه حين الحلال فكما أوضحت في كتابها) (8)، أو رسالتها التي وقعت مصافحة بيد روره، وعليه فلا نسب يلحق بها فهم اقترعت يد لرحل ودكوريته المحبة ولأن الحب يتسمى، يتعالي على السمع كذب جمعه (س حر) هي ما برهنته الأنوثة الدرقه على صولة لدكورة.

الحشة

يسدب الدكورة محمد مفتاح إلى أن ((القيمة الغنية للعنوان في أنه يتوالد دلالات، ويميد إنتاج نفسه وفق العلاقة الثلاثية بين النص والمبدع والمتلقي. حيث إنه بعد أول مدخل من مداخل العمل الأدبي عموماً والسردي خصوصاً تلج به إلى عالم النص)) (9) وفي لحظة الدخول المشرع لا يبد من رسم الحدود بين النص ومبدعه في فضاء التلقي. وإذا تخرج مقولات العصر والجمية قصداً إلى السطح، يسري الفعل النصي إلى اجترار تالقاته الغضبية إلى أوجه الجنيد شكلاً ومضموناً، وإذا كانت علاقات الحب ولواعج المرام لا تصمم في الجنيد مضمون، قبل استراق السمع إلى لحظات الشيب الأولى، عند تفتح وريقات الحب الشمية، وإعادة إشجاء في رسم يد عي مختلف لكنه ميكر في اللغة والتقيت الغنية، يمكن أن بعد تجديداً

وإذا تمارع نبضات قلب العشق نحو وعلى عشقه الألب، تدور احتمالات الكشم اللعوي «كشم توهجاً، وأكثر علفاً على الحاصر منه على الماضي القريب، ولأن اللغة لا تشف عن مصيبه إلا في زوايا النص، يتحول العنوان إلى ميصع يكشم فيه المتلقي جادة النص، ويعبري

من العنوان الرتيصي (قلب الرجل) الممتن للمنة إلى العنوان الداخلي للفصل الرابع عشر (شهادة المرأة) تتخذ الرواية سيورتها الأنثوية في إعلائها من شأن المرأة التي تترفع عن الموبقات، بينما يسرف الرجال فيها، ويصنعون عن اقتراف المآثم جهراً أمام أنوثة ترفض سماعها ((قل لي إنيك بريء مما اتهمت به فتبيلد عني غيوم الحزن)) (5)

لكن جواب الدكورة المستلبة الحسنة يأتي سريعاً ((إني يدي القيمة لا تطلع بمن يملك «المهارة»، ولما هي مدس لا يمسر على التلفظ أمامك بغير كلمة «الود»)) (6).

مكنداً تنتعب الدكورة مما اقترفته يداها وتقم، لكن الأنوثة لا تفكر بغير الصنح، ولا تحركها سوى رباح الحب فيرو أن طريق الحير مبيد؛ بهراج كثيرة، لعل جريح الخيانة كثرها إلهاماً وأهمتها تأثيراً في النفس والمشرع فسدبتتها أهم وأقمة في حب حبيبها، ورسالتها المخلوطة إليه تعلق ذلك، إلا أن قلب المرأة / الأنثى الكبير يتسمى ويترفع من متفر قلب الرجل / الذكر وتشره الدائم.

ورغم ما يمزج في قلبها من عواصف وأحزان، تشرع الأنوثة في تعريب ما ركز في ذهن المتلقي من كصور الشهادة والبلة والأبشر حكر الرجل، ومقتضى الدكورة وسبب سعيدها لقد ((دقت يدها بالرسالة التي يحملها من بيه وأقت عليها بغيره مذهب من هدا سعادته «أشعر وحيد الحبيبي» و ن عريته يعقد الحبيبة حبيبها ويحرم الحزن منبه صفاء)) (7)

وتكتمل الأنوثة دورة عطاشها، لتتاول ملوعاً عن مكند، لأنوثة أخرى لا نسب لها سوى

محبواته، ويستثمر حضوره في إياها المصنوع والمنسكوت عنه، عبر ميل سوى بجمال الأنسب، وهي تحب على خلاف من عادة الشرق بعدم إقفل باب القلب، الحب ربح صوباً ورسم للحرمات وقها باب وحيداً بمضي إلى بيت الروح أو القبر اسراراً منه للآب سيداً مُطلق اليد، لا سلطة فوق سلطته، يمدد وعيه في المجتمع، ولا يملو على صفة نص حر يمدد تمدد المفردات غير قابل للقول المصداق، بل إنها تستمر دلالاتها من منطلق سيدها، وتتمركز حول دافعه ككل مفهولات اللغة وجملها المصنفة.

ومن هنا يبدو عنوان الرواية الموسوم بـ (الأجنحة المكسرة)، بوصفه هتية نصية، تكشفنا دلالات النص المجتمع السكوتي، يمد أن حال واقعه دور الجمع بين المتناقضين / الحبيبين، على الرغم من اعتراف النص بالتقارب لمطلب كصف جاء في معلقه، يقول جبران ((أخذت يدي كأنها تريد أن تستعملتهما من حثقة أمري وتعلم منهما أسباب مبهني إلى ذلك المكسر، ثم أخذت يدي بيد تضرب زينة العقل بياض ونعومة، فأحسست عند ملامسة الأنفص بماعضة غريبة جديدة أشبه بالفكر الشهي هذا ابتداء تكوينه في مخيلة الكاتب(10X).

غير أن سلطة الجاه والمال / العنصرية أبعد ما أجزع وصحكت، وكان صحتكها صدمة فراق باش بين مسلمي كرامة أمة العصب والنسب، والثراء والجاه والبطانة المعاملية، وحرار يندره الظلم / ولعلها المضرة العجيبة على محو الحب، وتحصين المجتمع ضد شيه هذا المرض المتكروه، ولعل في مدخل الحكاكي (بولص عالمة) المباشر ما ساعد على تصعيد

الحرج الذي كد أن يحرق حسد البواء والعصيلة الاجتماعية، فمصلحة الثراء والجاه التي يبيع المحفظة على بقه ورثتها، ونصفه فيقتنح المعترف بها بزيح، وهي لصوية مما تحت جناح العنصرية ومعلماتها، ولأن اللعب نارا تهيج الشوق ككس القلب في (معهد عشتروت) مسرحة أخيرة في وجه الظلم، واستحقاق بمسلطة لا يهيم سوى همائله المشتبه بها ومرة ثانية سيمتلع جبل الومسال صمدا تملل عادات المجتمع من شباك آخر لتقول إلى لقاء الحبيين خيانة للزوج، وللسلطة التي آمنت عقد القران، فكيف أنه تملل غير مستحب تملق الرغبات الدفينة، وجراة على قاموس مجتمعي، لا وقت لنية لألفاظ جديدة، وخاصة بعدم معا مفردات الحب واليهام من سلطان أمداً طويلاً وهكذا ستضطر سلمى إلى التصحية بعحب، والركون إلى سلطة المثلث الهرملي الذي لا يرحم من يخرج على أعراقه وسننه.

من هنا ككس على الحب، بوصفه نداء وكشفاً، أن يدفن قصته في زمال المجتمع وجهائنه، لكشف مظهر عن نفسه قريب في المص الجبراني وإبداعاته ومعه مستهدا مرحلة حديد بليوس زومبي المزعج والخطاب، ككس (ليكشف خطا بالمودة في هذه المرحلة من تسرد على التشنجات الصوتية سجع، طباق، جشاس الأمر الذي أنشد العنوان من الطول ليبحر في مدرسه الاقصاء المعجمي للمفهوم(11X).

وهذا ما لعبت الانبعاث إليه في إطار حديث عن تلخص العبودين تدريج من تأثير الأسلوب البلاغي القديم، وابتداده، على نحو سبي، عن استراتيجيه العبودية التراثية وبلاعتها

نأتي مقدمة المقدمة في روابي (وي إن لست
بمفرجتي) بين عتبة العتوان والصن تشوش عليه
شأن القراءة، وتثير حواسنا نحو تلك المقدمة
التي تحتاج إلى مقدمة، لأن المترجم أن تكون
المقدمة بدلية النص، أما والحال هذا، أن تقدم
المقدمة مقدمة أخرى فهذا ما يدفع بالسؤال عن
السبب إلى التوجه، لكن سرعان ما يأتي
جواب المبدع بالقول (إن مثالي القتب عد
حظكم عليهم عند أشبه سمعة انكسبه،
بقصد من مثله مقدمة وأد قد مبتدئ بها
القص، لا يلحق به أن يفتش عن طريق سادتك
السؤالين. فالأيد لسا، إن، أن نطرح هنا
مقدمة(4) فالنابية إذا السير على سوال
المؤلفين الذين يدهمون إلى وجوب حضور المقدمة
في جميع مؤلفاتهم، وبه عليه (لتكفرس خطاب
القديمات كتقليد أدبي منذ عصور خلت، وذلك
حين كان فيها الخطاب الافتتاحي يؤدي دوراً
مركباً، وبعد جرداً من الإخراج النهائي للأثر
الأدبي(5)، لكن تحليل الخوري لا يظهر
حاملته كثيراً لخل هذه الأعراف والقوانين في
الخطبة، بل يدعو قارئه إلى (أن يفرقه أو
يمزجه، إذا لم توافق مراجع(6).

بمقدّمه المقدمة يتصل تحليل
الخوري(17) بنا إلى المقدمة التمهيدية التي تعد
مدخلاً مهماً لقراءة النص، فهي تشكل حلقة
اتصال أساسية مع جسد النص الروائي، وبوزة
استقطاب القارئ، علماً أنه (يجب النظر إلى
مفهوم الاستقطاب بالمعنى الذي يتجاوز الإغراء
والاستدراج (التجاري) إلى نوع آخر من
الاستقطاب يتعلق بتعبير الحقيقة النظرية التي
يحاول المؤلف تمرير تصاليحها العامة من خلال
هذه المقدمة(18)، إذ تعدد الصكوك سبباً

الخاصة فهي روابي (غاية الحق) لمرسهم
المراش يأخذ الاقتصاد المعجمي لأبهة العتوية في
الظهور من خلال المركب الأصلي، ويتم
الإحبار عن العابة بوصفها معكناً لإحقيق
الحق، وتطبيق العدل. فتتراج العابة عن دلالات
السطش والقوة والسيطرة، وعوض أن يأكل
قويها الصميم تمدو العابة داراً للعدالة، وبوزة
لتنوير، وعصا للتحكم.

ب - عتبة المقدمة

تحتل المقدمة في النص الروائي مكانة
مهمة، ويأخذ خطاب المقدمة أهمية استثنائية
في مجال الدراسة لكونه مفتوح القضاة،
ومجلى التكتيف التولي لصاحب القول ولعل
مسألة المقدمة نفسها هي سؤال للمبدع وهو
يخضع عتبات النص، ويظهر في إلهامها بما
يريد سواء أكان ذلك على صعيد اجلسي، أو
كتشيف مضموني، أو نقد استباقي يخفض به
حدة الأحكام التي قد تتجلى عنها القوامة في
عصوره المختلفة، أو عبر تماكب فاعليه

وكفي بختصر التناظر من المقدمة
وخطابها، نطلق مما ورد في كتاب (عتبات
الكتابة) من أنها (أداة معرفية وإيديولوجية
تحتل رؤية المؤلف وموقفه من العالم، فملقمة،
إد، فضاء فسيح يتيح للكتاب العديد من
إمكانيات التعبير والتعليق والشرح(12) وفيه
السبق ذاته تتوضح وضعية المقدمة بكونه
(عبارة عن تعليق سبق على محتوى نص لاحق
لم تتم معرفته واستقصاء عوالمه بعد فكلم أنها
جواب صمني عن سؤال مقترص يشمل بال
الكتاب، ويخص مضجعه في علاقته بمحلل
القراءة(13)

الناقضة في إطار علاقات التأثير والتأثير وظيفية خاصة عند الروائي، تتمثل في الاستدارة من الآخر بدوى إضاعة البنية، ودوى إعراف في بيد الدات وتسقيفه صفتها أمام الإعلاء من قيمة الآخر الذي قد يرقى نوعها إلى درجة إعلان الوصية.

وإذ يخرج خطاب المقدمة عن الولوج في دائرة القضية بين حال الشرق الواسعة وما في العرب من تقدم، فذلك لأسباب واضحة يسلو عليها القول ((إلى للشرقين أسباب طبيعية وأدبية أنتم إلى الحالة للشكوى منها الآن)) (23)

يتأسس خطاب المقدمة على الحوار، ويُعطي من قيمته بهما عقلياً، متخذاً من مفهوم التمدن مدعى يطل منها على سطح الوعي انراف اندى نتجه التقليد الأعظم للعرب كصفتهم يصح بوسعهم حديثاً مقيد مساحراً من ضيق احتماعية التهمث مشور التمدن ووحدة في لشكل مبتعد وحلاسه. وضمن استبدال القيمة بالطريوش سيقولها إلى ضفة التخصر، في حين أن المراد تحقيقه ويشد ككلها من مثل هذا التسلط، ويجانبه إلى مستوى آخر من الحوار العقلي الذي يشير بدوى أن يفصح، ويوحى بدوى أن يشرح.

ولكنون خطاب المقدمة خطاباً عقلياً، أو موجهاً إلى العقل، فهو يحتاج إلى متلقي من نوع خاص، يشره الخطاب بالقول ((فمن كان عقلك أتت القرن المريع، دا حياة وحرصة، فبسه يكتفي بهد التشرات، ويجري وحده)) (24)

وإذا انتقل في صرامة خطاب المقدمة إلى معنى معاصر، فمن حصا مساهمته بوصفه نصاً

للإحرام المباشر في مقولات النص المرتكزية، التي تشكلت القضية بين الشرق العربي والعرب الأوروبي (الإيرجبي) فيها نقطة الانطلاق الأولى في تجميع أسئلة المثاقفة ذات الطابع الحوارية؛ فكما أنها تقدم الدات في مقابل الآخر على نحو بدوي يترف بالخصوصية والتمايز من احتمات التي تحتفل فهم بهما من جهة ما تقبل وما ترفض، وما تفصل وما تمتد، وما تجانبه وتنبه، وإذا كان طلب التمدن حاجة قيمة، وهدراً لا مهرب منه، فلهذا متأسياً مع هوية المجتمع، ف ((لشكل قدم قابلية خاصة إلى نوع من التمدن، مناسب إلى أخلاقهم وأدبيهم)) (19)، على ما يذهب إليه الخوري. ويتعد الخطاب التديمي هذا وظيفته التفسيرية أو الشارحة، إذ يعلق على بعض جوانب الرؤية الإبداعية للروائي، وهو خطاب جدالي تسويهي يعطي الشرعية لبعض القمصان التي يقدمها النص (20)

ولأن لكل مجتمع خصائصه وتقاليد، فله أن يختار تعدد المنسب لأحلافه وأدبيه وخصوصيته المجتمعية، وذلك لجزرات يوجره الخطاب المقدماتي بالقول ((لأن وجودنا الأهمي قد تبدد بهذا المضار من الجرافيم والأكيس المرتقة والعوائد الأجنبية)) (21)، وهذا قد يمتج صيد البنية وكسي يفسد الجدال يذهب خطاب المقدمة إلى القول الفصل، أو زبدة القول ((إننا نريد أن يكون الإنكليزي إنكليزياً، والفرنساوي فرنساوياً، والعربي عربياً)) (22)

في هذا التكتيف الدلالي يختصر خطاب المقدمة جداله حول التمدن وصلاحية الأخذ بكل ما يأتي من خارج الحدود، وبذلك تأخذ

(الرواية) حتى يأخذها بالاعتبار، وبذلك يدركه ببعض قصصها، ويترك في طريقه بعض الأضامات الحادثة قبل ولوجه خصم (المص) (25)

وقد تعددت هذه الوجهات القرائية، وثم اعتماد المبررات التوجيهية كثيراً من قبل القارئ. فقد أصدرت ريبب قوار في (عدد) (الراهرة) على استبعاد أية علاقة تشابه بين شخص الرواية وشخص الواقع، إذ لجأت إلى تفسير الأسماء والبلدان. سمها مهة لتعطين المص من به مكرت مبشرة قد تؤدي إلى حرف الدلالة عن قصديتها التويرية. فالتكاتب لا تبشر في عرص وشائع الحكاية وأحداثها، بل تحاول بناء نصها وفقاً لتجربتها الفكرية، التي من الممكن أن يكون الواقع أحد مصادرنا الأساسية، لكنه ليس المصدر الوحيد

لنكس هذه الميزة التوجيهية (أو التبيهيية) ألفت بظلالها على النص وجمعت القارئ رهناً لتصور مسبق، فهو غالباً ما سيلجأ إلى المقارنة أو المطابقة بين الحدث الروائي وأحداث الواقع وشخصياته الحقيقية، وهنا نكون هذه المبررات النصية بمنزلة الدراب التي قد تقرب القارئ نحو خيار قرائي ما أن تيمده عنه، وذلك تيم لتدبرته على تمحيك العبارة وربطها بالمص، لنكسها هنا قسرت المص على التاريخ لشخص وبلدان، وجعلت من المص وسيلة للسر التريخي المتصل بواقع عايشته الحكاتية، لنكسها أراذت منه كشمع الرما عن شعوص يمتون إلى طبقة أو أسرة كريمة لكنهم على مستوى الأخلاق والفعل الحياني أحط مركة تقول ريبب قوار في رواية (حسن المواقب أو غادة

مفتوحاً على القراءة، فضلاً عن كونه يحدث مجال القراءة، ويشهر إبلاغه لمقل ذي حياة وحركة

لماذا ابتعد الخلق عن قرائية مسألة جوهرية في مملوك المص، وهي المتعلقة بأسباب تحلف الشرق؟ ولماذا وصفه الخلق محالته بالأسباب الطبيعية والأدبية؟ ولماذا حاول تبيهيها قسراً بمرة تأكيد صريحة يتخذ فيها الفعل المصارع المتصل بمون التوكيد وضعاً حدثاً مفراً لأي الفاعل وأي صيغ مقول أخرى، مما يجعل الخلق ينالس قصصها، ويخلل متبرهاً من الكلام على حاصر المجتمع وأسباب تحلفه. وإذا كان الهروب من سلطة القمع سبباً ملزماً، فإن في سلوك الخلق التعمي ما يجعله ممرعاً عن ذات قصصه، تتطال بالحوار وتتضمن وراءه لتعيلنا إلى ما ترمده هي، وتبعدنا عن العلق بالمسكوت عنه، الذي يترمز أن يكون مادة خصبة للقول والحوار، وما دام الحديث عن الهوية وخصوصيتها، فمن المحتسب أن تجابه الذات واقعه الراهن، وهي تحاول بناء عالم جديد، أو التحول إلى مجتمع الشمس والنهضة والتوير

ج - الوجهات القرائية

الوجهات القرائية أو ما يطلق عليه المبررات التوجيهية أو التبيهيية هي تلك التي يصبها القارئ (لنصف) انتهاء القارئ عما من شأنه أن يحرف حقيقة الأهداف والمرامي التي يبتغيها، ويروم توسيعها، فوضع هذه النصوص لا يخلو من قصديّة على مستوى ترشيده القارئ وسببها إلى بعض التقاعد العالقة، والإنشكاليات التي ستلزم العمل التوير

والسودان، ووادي النيل، ويلاصح إلى أن السبب الرئيسي لنشوء عربي، والنشوء المهيبة يحكم في وجود الأملع الخارجية فقط.

ولعل في تلك المقاربة وبذلك التوصيف التاريخي تحييداً للوضع الداخلي وما يعانيه من ضعف، وما يتعلو عليه من واقع سياسي ومجتمعي هش، وبهذا يتم تلخيص المشكل في بعد واحد يتحدد بهندو خارجي متربص، لكن الواقع يملو على أشياء أخرى، يمكنت منها متعلق المص السابق، الذي يختصر المسألة اختصاراً متسماً، ويوجه التلقي إلى خارج الحدود المجتمعية، هو من أن يستدرجه إلى ما عفل عنه من وضع مزير، وبهذا يزلق الكتاب إلى وضع تصورات وتاريخاته الخاصة عوضاً عن للقرية الموضوعية للحدث التاريخي، موضوع المص، الذي يتم تعديده ومنه بسمة (1878)، وممكنه بمدينة القاهرة في عهد الخديوي إسماعيل (الذي أراد أن يجعلها قطعة من أوروبا، فأكثر من فتح الشوارع الحديثة وأشاء الأحياء الجديدة المنظمة) (29).

الراهره (قد تعمدت في هذه الرواية بتدليل أسماء الأشخاص والبلدان تعاضياً من نكسر اليقين منهم في قيد الحياة، وحرصاً على شرف البيوت الكريمة التي دنسها بمص أبنائها الذي هان لديه بدل شرفه في سبيل موال شهواته، فألبس عائلته ثوب حري فكلم أبنته الحوادث جدبته الأوقات حمام الله ووقت) (26).

وهب يتم توجيه المص إلى وجهة الوعظ الأخلاقي المباشر، فيستمد دلالاته من دائرة التوجيه القيمي والتصور القائل، إن من يتبع شهواته وعزائره مصيره كهؤلاء الذين عرفتهم الكتابية عن كذب وكبت عنهم، لكنهم فضلت مواراتهم خلف أسمائهم الجديدة، وجعلت من صراع الحيز والشر الجبال التي تتحرك ضمن تلك الشخصيات، التي تبنى ههنا رعم وههنا انتماء الطيفي عن اختلاف حذري، اد سطو شبيه شطيف سامر بصية مع ثنية العبر الشر الأريه

يستهل حرجي ريدان رواية (أمير المتهدي) بالقول (تتضمن وصف مصر والسودان في الربع الأخير من القرن الماضي، ونمقتل القول الأجنبية التي أدت إلى الثورة العربية في مصر، والثورة المهيبة في السودان، والاحتلال البريطاني لوادي النيل) (27).

ومن خلال هذا القول يوضح ريدان لقرئته ما تتوهر عليه الرواية من عانة تاريخيه ويمج توجيه القراءة إلى المنحى الذي يريد الكتاب، أي نعرف وضمية مصر والسودان في الربع الرابع من القرن التاسع عشر، في محاولة لألزام قارئ الرواية بوجهات كتبها للمصية إلى الكشف عن الدساتير والكسورات الخنوجية التي تحكيها القوي الأجنبية ضد كل من مصر

- الحديث (1870 - 1914)، د. محمد يوسف
نجم، المكتبة الأهلية، ط2، بيروت،
1961 114 - 116 وليبة هاشم وعبد
الشرقي، أحمد حسبي الطحاوي، مجلة
البلال، عدد مايو 2003
- (3) المكتبة السالفة (من المثابة إلى الحوار)،
دوفيني ماسيليني، دار الحوار، ط1،
اللاذقية 2006 22
- (4) قلب الرجل، لبيبة هاشم، تقديم د. يمني
العبد، ط1
- (5) قلب الرجل 68
- (6) المرجع نفسه 68
- (7) المرجع نفسه 74
- (8) المرجع نفسه 74
- (9) ديباجة النص، د. محمد مفتاح، المرفكر
الثقافة العربي، ط1، 1987 72
- (10) الأجنحة للتكسرة (ضمن المجموعة
الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران
العربية)، جبران خليل جبران، تقديم
ميخائيل نعيمة 180
- (11) في نظرية العواص (معامرة تأويلية في
شؤون العتبة النصية)، د. خالد حسبي
حسين، دار التكوين، دمشق 2007
369
- (12) عتبات المكتبة في الرواية العربية، د
عبد المالك أشبهون، دار الحوار، ط1،
اللاذقية 2009 60
- (13) المرجع نفسه 75
- (14) وي، إن ليست بلإفريقي، خليل الخوري،
نخ شويل داغر، ط1 45

الإحالات والمواشي

- (1) من أوائل المؤرخين العرب ولد في حلب علم
1835، ينتمي إلى بيت عربي في الطب
والأدب، فأبوه كان تجاراً، وأخوه عبد الله
أديب معروف، وأخته مريانا شاعرة مسافرة
إلى فرنسا سنة 1866 لدراسة الطب لكنها
أخلفت بسبب تدهور صحته، فمات إلى حلب
كصغير له عدد من المؤلفات الاجتماعية،
والفلسفية، والسياسية منها (رحلة باريش،
عبء الحق، مشهد الأحوال، در الصدق في
غرائب الصدف)، وديوان شعر بعنوان (مرة)
الحسان، عنه جرجي زيدان من ملح
مكتاب العرب، وقدم دجابر مصفور روايته
(غاية الحق 1865) على أنها الرواية العربية
الأولى للمريد يظهر أدباء حلب دور الأثر في
القرن التاسع عشر، فسماعكي الحمصي
تقديم عبد الله يوركي حداد، مطبعة
الضاد (هدية مجلة الصلوة، ط1، حلب
1968 - 1969 58
- (2) ولد في بيروت، وتوفي في القاهرة
وعاش في لبنان ومصر وسورية. أسست
مجلة (مشرق) بالقاهرة (1906)
وكانت عضواً في جمعية النهضة المصرية
لها عدد من المؤلفات منها (مكتب في
التربية 1912، و(قلب الرجل) 1904
رواية، و(المادة الانجليزية) رواية مترجمة،
إضافة إلى عدد من المقالات نشرت في
صحف عصرها منها "قوائد العلوم للنساء"
نشرت في مجلة الشرق عام 1896، ونشرت
مقالاتها في مجلات (أنيس الجليس،
والصباح، والمقتطف، والمجلة المصرية)،
للمريد يظهر القصة في الأدب العربي

- (15) عتبات الكتّابة في الرواية العربية، د. عبد الملك الشهبون 61.
- (16) وي. إدين لست بإفريقي، 45.
- (17) هو خليل بن جبرائيل بن حنا الحوري (1836 - 1907) صحفي وشاعر وأديب من عائلة اشتهت الكتّابة والثألف، أصدر جريدة (حديثية الألبار) 1858. له مجموعة شعرية (زهر الريح) في شعر الحب، ورواية لوي إدين لست بإفريقي (1859) التي عدّها شريل داغر الرواية العربية الأولى الرائدة للمريد يظفر مقدمة شريل داغر في تحقيقه للرواية المذكورة الصادرة عن دار الفارابي، ط1، بيروت 2009.
- (18) هتبات الكتّابة في الرواية العربية 73.
- (19) وي. إدين لست بإفريقي 48.
- (20) يظفر عتبات الكتّابة في الرواية العربية 69.
- (21) وي. إدين لست بإفريقي 48.
- (22) المرجع نفسه 48.
- (23) المرجع نفسه 47.
- (24) وي. إدين لست بإفريقي 48.
- (25) عتبات الكتّابة في الرواية العربية، د. عبد الملك الشهبون 148 - 149.
- (26) حسن المواقف أو شهادة الواضحة، زيباب هواز تقديم ودراسة حلمي المصطفى مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 2004 37.
- (27) أمير المتهدي (روايات تاريخ الإسلام) جرجي زيدان، دار الشرق العربي، بيروت.
- (28) أمير المتهدي، جرجي زيدان 3.

الرواية بتقنية سـينمائية (أبعد من نهار — دقات الرقبة) * نموذجاً

□ عماد المصاوي

أسأله: "ما الذي يجعل للسبما هذا الحضور في حياتنا أكثر من المسرح؟"
يخبرني: "نتمثل السبما خصوصية الإيحاء بواقعية، وحقائق الحدث،
الذي يجري أمامنا مع كل تفاصيل المكان، والزمان، والأداء التمثيلي، إما،
في المسرح، لا نستطيع أن نرى عيني الممثل، وحركة فمه، أو قلبي أصابعه،
كما في السبما".

كان هذا الحوار بين جهاد الذي يعشق السبما وسيدريس الإخراج
السينمائي لاحقاً في عوسكو وصديقه أيمس. رغم أن هذا الحوار المهم من
أهمية السبما جاء متأخراً في الصفحة 85 إلا أننا ندرك باكراً أن رواية "أبعد
من نهار أو دقات الرقبة" لأيمس الحسن مكونة نوعي مسبق وإلى درجة كبيرة
كسباريو فيهم ربما يكون جاهراً للتصوير لا يحضره سوى مخرج للقيام بهذه
المهمة. ما أقوله ليس اكتشافاً لأن الكاتب صه بعترف بأنه يكتب رواية
سينمائها إلى سيناريو فيلم لاحقاً.

دقات الرقبة:

يحمل الدفتر الأول عنواناً ((أيمس جولانية))
حيث تطلّع فيه الدعوة الصريحة التالية ((يها،
الناس ليهمك بكل مصكهم حكايتهم ككي يروول
الجهل — ص11)) أليس وراء همد الدعوة
الصريحة المدهشة والمحبّة ما يشير التكثير من

الأسئلة ب نرى حكيه من ؟ هل هي حكيه
القارئ أم حكيية الشخصيات في الرواية؟ ولأن
همد الدعوة 'ست بصوت عدل ومسموع فيهم
اللوحة الأولى تجعل كل من يشر الرواية بتلمب
حوله إلى مصدر الصوت ليتأكد فيهم إذا كان

* رويته لأخيبي همد همد سقيرة هي عماد القناب العرب
ممن مشتهه رويته لعام 2011

تتجه نحو الأسفل و عند ذلك نرى وجوه الناس ككباراً وصغاراً، رجالاً ونساءً وعجائز، ونحن نتعجب الكامييرا أكثر نرى قُرْباً ولحفاً ومناجر وأكياس مونة وامرأة تحمل قفص دجاج لقد أصبحت الكامييرا تنقل النجس وتتكلم بالمهابة، ترصد عن قرب ككأنها تقول ما داموا يحملون أمتعتهم معهم حال سماعهم بمودة الضيفاء فإن هذا يعني أنهم ملأوا الرحيل وقرروا العودة النهائية، ثم تدور الكامييرا وتقترب أكثر من الشخصيات يلتصق ترصد لهايير وجوههم وحركات أجسادهم وتعرفنا عليهم في حديثهم وتلقي أيضاً صوته على ما سيحدث لاحقاً لأن الكامييرا قادرة على إثارة أسئلة لدى المشاهد سيتم الإجابة عنها لاحقاً

يبدأ هذا الفصل أو كما سُمي الكاتب الفصل الأول بمثابة التمهيد للعبة الأولى للرواية - الفيلم وما يبرز أنها فيلم سيناريو ما يصرح به الكاتب نفسه حول رسالة صديقه جهاد الذي يدرس الإخراج في جامعة موسكو من 20 - والتي جاء فيها «اللعبة الحالية من صالة سينما تشبه مقصورة امرأة جميلة لكن ليس فيها مرأة» ثم يضيف «ما الهبة إلا فيلم نؤدي فيه أدوار الممثلين ولهم أن لا تقضي حياتك في الكوميكس يا أيمن من - 21 -»، إذا يريد من صديقه أن يكون فاعلاً ومشاركاً في الحدث وليس مجرد متفرج محايد، لذلك يقلب معه كتابه مشاهداته عن الرقنية وما يسمعه من حكايات سمعها

من البداية تلج هذا الدواخل بين الكتاب أيمن الحمن والمخرج جهاد المائر لكتابة سيناريو وإخراج فيلم عن هذا الحي المهمش لحكاية المني بخصومه وبضبه ومن هنا جاءت

هو المني بسرد حكاية الحصة م حد م غيره، وإلى أن يقبض القدر الصمحة التالية فيه سينتريق وقتاً سيخون و يقتصر بالتفكير بالحكاية التي لديه - عليها حكايته الخاصة - لكن عند الاستعراق بالقراءة يكتشف القارئ أن الدعوة موجهة لأبطال الرواية - يمكن الرقنية - هذا الحي الهامشي على أطراف دمشق والذي يضم سُراحي وغير سُراحي جميعهم وحدتهم الفرية وشطط العيش ولأنهم كذلك لا يريدهم الكتاب أن يتكلموا معاهدين وسليبين، إنه يريدهم فاعلين وثم دور ولو على الأقل بأن يقولوا حكاياتهم وربما بالحكايات التي يملكونها سيكونون قادرين على الدفاع عن وجودهم

ومعكنا من الفصل الأول ثم القسم المعنون (سارح وسارحون من 13) تبدو اللعبة الفارقة المخوثة في الحكاية التي تبدأ منها الرواية / الفيلم جموع التناح من حي الرقنية يستمدون للمودة إلى الضيطة بعد حرب تشرين. هذا يجد أنفسهم مباشرة أمام مشهدية الرجوع حيث سرعة الحركة والألوان المتداخلة والعنكبوت البشرية ومضيف الناس والعربات بأشكالها المختلفة بينما الكامييرا تدور وتتحول أولاً من الأعلى حيث ترصد المشهد العام ثم تدور المرس الكبير. هرس المودة الممتد طويلاً حيث الناس والحفلات المنة والجماعة الكبيرة منه والصغيرة وأيضاً (البراكشورات) التي تحمل جميعها ما تستلج حمله من أمام مشهد احتفالي لا يمكن رسمه إلا من خلال عين الكامييرا السيممائية التي ترصد أدق التفاصيل تبدأ الكامييرا بمشهد عام من الأعلى ثم تدور وتتحرك وتبد بالاقتراب وتكبير الصورة وهي

سيدريو الصيلم بحسب لهجته خبيرو سدرلك ادق
التدجيل - عن ككاميرا سيميائية

العتبة الأولى

- في الدهر الأول / العتبة الأولى للرواية
يبدأ الكاتب من الحدث الأخير: عودة الضيحية
- حين يلقي صوماً على جميع شخصيات الرواية
في مشهدية سيميائية ملونة تضيح بالحويضة
والحياة ليمود في الدفتر الثاني ليعبر في هذه
الشخصيات صوماً وعمرساً وعمقاً وذلك من
خلال فصل بمواي (غرفة خاصة ص 81)،
من المهم أن نعرف أن هذه الغرفة مبنية على
السطح ومن نافذتي يطل الكاتب على المشهد
بكاملته: لا تذكر هذه الغرفة بالعلية هذه
بشلا في جماليات المكان؟ نعم، إنها العلية
المعروفة كشيراً في الريم وهي مبنية
المروسة الذي يمثل الآ الأعلى الواعية المدركة
لما يدور حولها من أحداث حتى أن المائدة تتحول
إلى ككاميرا يرصد الكاتب/المصور من وراءها
تفاصيل المشهد بوعي كامل، يبدأ المشهد
من الأعلى أي من نافذة الغرفة التي على السطح
كما يبدأ من الأعلى في مشهدية الرجوع في
مداي الرواية هنا من العرفة على السطح ومن
نافذتي تقوم هي المؤلف الخبيرة التي هي عين
الكاميرا بمسح شامل لتجمع الرقبة وببوسه
الواحدة البنية باليدي سيميائية على صيل ودون
تحليل أو لمسات فنية - هذه البيوت التي لا ترد
سقوطها حراً أو برداً - لا تقول الكاميرا هنا
إن هذه البيوت ليست للرعاية وإنما للإيواء
وهي مراقبة لهما؟ نعم الذي يتحدث مع هو
الكاميرا - ثم تنتقل الكاميرا - أي عين
الكاتب من خلال النافذة في الأعلى لتتوّل إلى
الأرقة الضيقة التي لا تكاد تتسع لشخصين ثم

الدعوة في ص 11 - لأن يكتب شكل واحد
حكايته إن لا للمصم لا بد من فهم مكرّم
لتاريخ المهمتين في هذا الفصل أو الدفتر الأول
نحن أمام العتبة الأولى للرواية والتي تدعونا
لدخولها بقوة حيث نجد عرضاً لجميع
الشخصيات: الدكتور عزمي ورجسته مريم
وابنه حازم / أم عابد وابنه، الدكتور
حلمي، الأستاذ ملحم، تيه، بشري، الأستاذ
عابد، انصاف مهرا الشيخ جسم وان عمه
صبر، م الح - وعبر ككثير الكاميرا
تدور وتدور تقترب وتبتعد تتوقف هه وهناك
ترصد شكل شيء وتعرفنا على الشخصيات
بينما المشاهد أو القارئ مستمع يهده العتبة
التي ملج وملكي بشرت فقط ومضاداً بد
بشبه التشويق لسنم بغيره والمشهد لأن
أمام صورة بصورية غنية فريد معرفة حكايتها
الحقيقية

مرة أخرى ما يمر أن هذه الرواية مكتوبة
بتقنية سيميائية هي تقنية التلميح الشهدي
والتي لا يقصده سوى ذكر مشهد بهاري / ليلى
أو مشهد داخلي / خارجي بينما شكل التفاضيل
الأخرى تفاصيل سيميائية ككأن أن الكاتب
يكتب بعين خبيرة - هي عين الكاميرا التي لا
ترصد الأحداث فقط بل حركات الأيدي،
غسرات الأيدي، اختلاجات الوجوه، ارتعاشة
الأجساد، طريفة الحشكي، نوع الثياب والطلم
وطريقة العيش، لدى الكاتب عين خبيرة لرصد
الأحداث ما يؤكد العين الخبيرة للكاتب
رسالة جهاد من موسكو في أثناء حرب تشرين
يا أيمن، نحن مخلص لميك الحديقتين، و انت
نكتب السيدريو فلا ترى ما يحصل فقط، بل
محلله، وهذا هو الأهم - 214 نعم إن

وحياة الدل التي يعيشونها والأعمال الطويلة والعربية عنهم التي اضطلقوا ثراوتها إتب أنهم ممتع شامل بالصكاميرا التي تدور وتصور البشر والحجر

يتميز هذا الدفتر بالحوارات القصيرة والتمليكات السريعة والمهمة التي تملأ إشارات ودلائل أعني عن كلام طويل لأن الصكاميرا دائماً تكمل ما انقطع من الحوار في هذا الفصل / الدفتر كثير من المائدة والألم بسبب الواقع الماش وكثير من الصين لواقع بعيد يمر كالحلم. لذلك كخطمية لتفيلم يدعم الكتاب للشاهد السيمائية بالأغاني التي تلعب دوراً مكملاً للحوارات المقطوعة كما في ص 30. — عندما أغلقت مريم الباب وزامها متعشبة تملكت أبي مهبب المتوددة فما كان منه إلا أن صدر يمدد بأغنية لوديع الصافي (أب قلب هدي ولا تجس بكرا الحلو قلبو بهي) 'أغنية تدعو إلى التزيث وعدم الاستمجال لكتاب في الوقت نفسه تحفي الشبق للفرو والمجمل بالصكامير الجميل

كذلك أيضاً في لحظات الحين واسترجاع الدهكيات يكون للأغنية دورها كمشال على ذلك حين بدأ تيه بالعرف على شيفته أمام مريم ثم بدأ يتي حب الهوي وبسم الفريي / شيب د رجة العلي

هل هناك أقصر من السيمما والصكاميرا على إكمال هذا الحوار القصير الذي يقيم بصورة بصرية أخاذة آثاره الأغنية معيدة مريم إلى الماضي العميمي الذي سيعرفه لاحقاً هذا الفلاش باك لا تشد عليه سوى السيمما الذي من خلاله نرى كيف نعت مريم بعيداً في استرجاع روجها الدكتور عزمي في صورة

إلى البيوت الواقعة ثم ينقل إلى حقبة البوحيدة والحسب الأول ثم يسوم في ككل شخصية إلى أن يتسع المشهد ليمتد إلى دمشق وأحيائها ليصل إلى القرية الأم وبهر المرات، وهكذا صكاميرا سيمائية تدير على مسكة في صيق الرواب تبتد وتترتب في الزمن والمكان

— العتبة الثانية —

تكون في الدفتر الثاني الذي يحمل العنوان الفريي (يوميات الرقبة ص 109) في هذا الفصل يعود الكاتب إلى البدايات بداية القصة حين قال ((أيها الناس لهلك ككل منكم حكايتك كفي يرول الجهل ص 11)) — صيد هذا الإصرار على أن تروي ككل شخصية حكايتها نابع من وعي بأن هؤلاء المهمشين ليس لديهم سوى قوة الحكيم، لكن ولا الحياة سمحت هذه الشخصيات المهمة فلم يبق لديها بعد يوم عمل ملوئ شاق سوى الصنف والتأمل من دور أي كلام لذلك يقوم الكاتب بسرد قصصهم بالنهاية مهم وذلك من خلال عب الصكامير القادرة على نقل أدق التفاصيل — طبعاً يستثناء بعض الحوارات القصيرة بين الشخصيات المختلفة التي تنشأ حسب ضرورتها اللافت أن العتبة الثانية في الرواية بيد بعنوان مختصر (بادوراما ص 110) ألا يدل العنوان هذا على السيمما والصكاميرا التي تصور هذا إذا عرفت أن (بادوراما) تعني صوت وصوره

بمع إن هذا الصكامير التي تتحرك في ككل ممكن وتدخل في ككل رواية حتى أنها ترصد المشرع من خلال القلقت القريبة على الوجوه والأجساد، حيث يتم التركيز على السرحين

لا يترك أي من الحسنيين لصدهه ومن دون تحميله، لذلك يجده يتابع مهملين شخصياته حتى النهاية حيث كل ما ظهر من تعلقات سريعة خاملة من أحداث تمت الأجوبة عنها لاحقاً، مثلاً في أحد المشاهد حين رأينا أبو حبيب يصاب ببارودة يجده يستخدمها لاحقاً في قتل بي محروس، وحين يكشف ن الوليد الذي مات والده في الحشر هو الأستاذ عامر وكذلك الجور المشبوه حين عرف لاحقاً ما تحميه من سر - طبعاً وغيره كثير وهذه تقنية مأخوذة من السهولة أي حكم غير عنها أحد المخرجين المصريين أنه إذا ظهرت مثلاً في لقاء التصوير سكران ما فإنه يجب أن يكون لها دور في الفيلم

سيناريو المؤلف:

بين سيناريو المؤلف وأصبح في الرواية ويبدو هذا في الدفتر الثاني حيث أغلب السرد يكون بصيغة الأنا - أنا الكاتب نفسه الذي لا يعلّق صبراً ليبقى متخفياً، أغلب الوقت وراء الراوي ككاتب في الدفتر الأول أما الآن فهو منخرط تماماً في الحدث لأنه جزء منه وأحد أبطاله وهو كاتب السيناريو لذلك لا داعي للتخفي وراء الأقنعة وهذا يكسب الإدراك الواهي لدى القارئ بأهمية الأنا من أجل زيادة شحنة الدقة والحمية على المكسب من استبعاد الراوي لضمير الـ (هو) البارد والحيادي عندما يتحدث الكاتب عن تجميع الرقعة المختلطة بأحرف وغير مزجج، لكن ما يوحد الجميع شيء واحد هو المماناة الواحدة، وهذا يجعلنا إلى الدفتر الأول في الفصل المسمى ((نرح و نرحون من- 13))

بصرياً حميمية مأخوذة من لحظة الغدو الحميمي والداخلي متموجة مع ما من يتوض أيضاً بالحمية والده.

العتبة الثالثة

نكون هذه العتبة في الدفتر الثالث من - 197 حيث التسجيل ليوميات الحرب والرجوع ثم حين يكون الاكشاف أو التحرير لم يجر بشكل كامل فبن التعبير عنه لا يتم عن طريق الكلمة بل من طريق الصورة وهذا ما يصر أن - أبعد من نهر - دقات الرقعة رواية ممزوجة أي رواية تأخذ من السهولة الكثير فمثلاً في القسم الذي يحمل عنوان (وحتى نلتقي من 232) نرى أشياء كثيرة ملفرة من دون كلام - الشاهد لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال الكاميرا لقدرتها على نقل لمة إنشوية هي لمة الصورة ككاتب في المشهد الذي يرتدي فيه حزام - رسم الجبل الجديد - البيرة العسكرية وقدرته الماجنة في العرف على الساي الذي يسافر وراء الحدود، ألا نقل هذه الرمزية على أن الحرب ف تنشأ وأن جزءاً من الأرض مزال محتلاً؟ لم رمية العلم الذي طار من يده / يد حزم / واختراق الأسلاك الشائكة واستقر هناك - طبعاً في الأرض التي مزالحت محتلة بحسب م مشهدي سيميائية تتحدث فيها الصورة وليس الكلمة من 232..

ولأن للكاتب عين حاذقة هي عين الكاميرا فإنه لا يمس شيئاً حيث يقوم في الدفتر الثالث (وحتى نلتقي) بإغلاق ما بدأه في مشهدي الرجوع إلى القبطرة من 13 - 72 - برحبر على مصانير الشخصيات والأجوبة على الأسئلة المتعلقة سابقاً

حيث يبدو لنا أن الكتائب معني بهذه الرواية لأنه أحد أيمانها وحسن البدحول في القراءة تكشفنا أنه هو التارخ القادم من صفاء المرات والدلالة على احترام الكتائب بالحدث لا بد من العودة قليلاً إلى العتبة الأولى حين نجد الكتائب يقول أدركر أستاذنا فتحي الحاج سمعد ، أدركر هنا تعني الحضور وليس الغياب إنه يتحدث عن لحظة ما زالت مدرجة لا تُنسى ، لا شيء للنسيان وهذه وصية صديقه جهاد بأن يكتب ككل شيء بدقة وهذا يحيلنا إلى العتبة الثانية أي الفصل الذي بعنوان «أخذ النسيان من 127» ، حيث يدركر فيه عذابات الناس التي يجب عدم نسيانها إلى الكتائب حاضر منذ البداية ويدركر اسمه للمرة الثانية في الصفحة 78 حيث التسجيل للحظة والتي من خلال حضور الكتائب تكون الدعوة الضمنية للفرقاء والمشاهدين للانخراط في العمل وأن يكونوا من أبطاله وليسوا شهوداً عليه فقط. الملاحظ في دفتر الشفي هذا الصبر الطويل من قبل الكتائب حيث النيش في التفاصيل الكثيرة وملاحظه ككل حركته بدون ملل إليهم هذا النيش وملاحظة التفاصيل مهم كانت صغيرة من اختصاص السيماء ؟ نعم إنه سيماريو المؤلف وهذا نجد في الدفتر الثالث. «وما زال اسمها التيمبلرة» في هذا الفصل تسجيل يوميات الحرب - حرب تشرين - بناءً على طلب صديقه جهاد الذي يدرس الإخراج في موسكو بأن

يكتب الأحداث بدقة وأمانة وأن يكتب سيماريو وقد كان رد الكتائب أيمس عليه بأنه سيكتب رواية ثم يحوّلها إلى سيماريو لاحقاً لقد كتبت أيمس الحسن روايته أجهد من مهر - دفتر الرهنية* بتقنية سيميائية واضحة وهذا ما نكتشفه منذ الصفحة الأولى ، نعم إيمس التقنية السيميائية حيث تتراجع الكلمة التي تحتاج إلى وقت زهاب طويل لإيصال الفكرة تمكن حين تتقدم الصورة البصرية يكون التعبير أسرع ومجال الإدراك والوعي أشمل ولا بد من القول إن هذه التقنية جعلت الرواية معتمدة لأي القارئ أصبح يسمع ويرى ويشم وذلك بفضل هذه المشهدية الأخذة المدعومة بالعبء والشعر والموسيقى لتكتمل الصورة البصرية وما لا يقوله الكلام نقوله الصورة - كفن زهاب تشبيه الفلاش باك المستعمدة بكثرة في أجهد من مهر - دفتر الرهنية* قد تجعل القارئ بحاجة لهدل الموهب من التراكيب - طلب إذا هرفند أن يمس الخرجين لا يرمعون بالمثل على تشبيه الفلاش باك

بعقادي أن رواية أجهد من مهر - دفتر الرهنية* واحدة من أفضل الروايات التي كتبت عن الجولان والحروب وسبقى مرجعاً للرحلة

فن السيرة الشعبية العريضة وإسكالية المصطلح

□ زاهر محمد الشعاع

من قبل لم يسمع بسيرة عنزة بن شداد، وسيرة أبي ريد الهلالي، وسيرة الملك الطاهر بيزرس، وسيرة الزير سالم ...
إن هذه الذخيرة من السير في ترثى العربي، والمعروفة لدهما جميعاً،
لوارثاتها كالأب عن كابر، وظلت محفوظة في عتق تاريخها وأعمق أدهاسها إلى
يومنا هذا، رغم غروب شمسها وأغول نجمها في صحار الانتشار والذوبان بين
العامية والخاصة

موقع السيرة الشعبية في أدبنا العربي:

لنتمي هذه السيرة إلى أدبنا العربي، في لوب من ألوانه. ولهذا اللون من
الأهمية ما لم يكشف الغائب عنها بقدر، على الرغم من دراسات حديثة ظهرت
حولها، إذ إن هذه الدراسات والبحوث لم تقم، لعلتها، هذا اللون المهم حقه
من بين ألوان الأدب العربي.

وومثله حتى يصل إلى لب و صبح السمات
والمعتمد
والمعجب أن أدب العربي هو الوحيد الذي
تجاهل فيه الدارسون البداية العلمية له،
ويذكر عند القمة أي مد الأدب أو اضع
السمات الطاهر العالم (1)

فدأب السيرة الشعبية هو القاعد التي
نميت عليها المراحل الأربع اللاحقة إلى ن وممل
الأدب إلى مراحل سمية بعد ن استكمل بسعد
و ادوته وحصننه
: من المعروف ن دب نية مؤيد من عند
الأسطورة الشعبية والملحمة الشعبية والرواية
الشعبية ثم يمو ويتطور ويستكمل نواته

وهذا، يكون قد اكتشفت أدباً مثريّة معكسية، فيدل أن تيداً من حيث يكون ضمير الجماعات والشعوب، بدأت من حيث كسب جهد الأفراد المثيرين المبرزين.

ومن هنا تأتي أهمية دراسة السيرة الشعبية ككونها لونها من ألوان الأدب الشعبي، وهو يتميز من غيره بأنه يعكس في صدق وإحلام حقيقة تفكير الشعب العربي والصورة الصادقة لتعبيره عن نفسه (2).

يبد أن التفكير يتوهم أن هذه السيرة إنها أنتجت لعامة التسليّة فحسب، ولا يملكون أن هذه السيرة الشعبية العربية نشرت بخصائص ومميزات جعلت منها فنّ مستقلاً بذاته، له قواعده وأصوله وله صياغة الفني الخاص به وله أهدافه الفنية والاجتماعية والسياسية التي استقل بها وتميز، ولهذا لا يمكن إدراجها ضمن الآداب الشعبية الأخرى المعروفة التي وجدت عند كمال الشعوب الحضاريات الشعبية الخرافية، والحكايات الشعبية الخاصة بالبطولة، فهي وإن حملت الكثير من ملامح سيرة التوهم إلا أنها تميزت بمسح خاص بها أفردتها عن الأنواء تحت لواء الأدب الشعبي العام المتوارث والمعروف، وجعل لها خصوصية متفردة بذاتها.

السيرة الشعبية تحت الأضواء

على الرغم من شيوع هذا اللون الأدبي وشعبيته وانتشاره في جميع البلدان العربية وعلى الرغم من مزاياه العديدة وخصائصه ومواضيعه الشيعة وسلامته لغته وسهولتها، ظل هذا الجرح الكبير من الأدب العربي مهملًا لندة صوبه ويدرس دراسته، ولا سيما في أواسط وأواخر القرون الوسطى، إلى أن قلبه إلى هذا

الفن عدد من الدارسين، على رأسهم - في العقود الأخيرة من القرن العشرين - إذ ظهرت مجموعة من بحوث ودراسات معكسية لأدب (السيرة الشعبية) ومن أهم المهتمين بهذا الفن (هارون خورشيد)، إذ أفرد أكثر من دراسة خاصة بسيرة السيرة الشعبية، ويليه (محمود زهني) الذي شاركه في إحدى تلك الدراسات، و(أحمد شمس الدين المحاجي)، و(ألفه الإلهي)، و(عبد الله إبراهيم)، وبعض الباحثين الآخرين الذين ضمّنوا دراساتهم شيئاً من الحديث عن السيرة الشعبية (3).

لكن، مما يلفت له أن السيرة الشعبية التي تُعدّ دحير - ديب - كبيرة لم تصل إليها كلها، وإنما وصل إليها مجموعة قليلة هي: سيرة بن شداد، والأميرة ذات الهم، والهم، والسيرة الهلالية (وهي كشيرة ومتعددة)، والملك الطاهر يهريس، وسيف بن ذي يحر، والأمير حمزة الهلواني، وشيخ شاد، وحمز الدين، وعلي الربيع، وشيخه مما أشير إليه ككثير من الدارسين ولم يصح إحداها على معلوماتها بعد.

السيرة الشعبية والشكالية المصطلح

تطلق كلمة (سيرة) في التراث العربي على أعمال كشيرة تنقلت من حيث دلالاتها الاجتماعية، غير أنها جميعاً تنقل في مظهر مهم يعكس قيمته كعمل فني، هذا المظهر هو شعبية المتلقي وهذا ما جعل تلك الأعمال الأدبية التي سُميت (سيرة) متعة شعبية يحتفل بها عبر القرون عن طريق المشد أو شعر، كما يحتفل بها القراء على الفراء عن طريق نسخة المصنف التي تُدوّن وتُنقل أكثر من مرة في أكثر من مكان (4).

ولم يكنف الكتاب بذلك بل صنف بعض السير الشعبية بعد تصنيفها في قسم العمل الروائي التي أنتجها الأدب المعاصر وهي

الرواية التاريخية، الرواية الحرافية (الخيالية)، الرواية الواقعية

ثم رخص التصنيف سمية (الأسطورة) التي أطلقها البعض على السير الشعبية، وذلك بتوضيح نقاط الالتقاء والاختلاف بين مفهوم الأسطورة المعروف، وبين السير لشعبية ووحداً من السير لشعبية العربية تخرج عن مدارجها تحت اصطلاح الأسطورة. هذه السير استمدت بعض مآثرها من نثس من ساطير ولحظها ليسب هي نفسها مطورة من الأساطير (6)

وكذلك فقد دحس الكتابس تسمية (الملاحم) التي ضللتها البعض على السير الشعبية، وذلك أيضاً بتوضيح الفرق بين السير الشعبية وبين الملاحم الهوامية (أقدم الملاحم وكثره بكملاً) وقرروا بعد ذلك أن السيرة الشعبية هي بحر يختلف عن الملحمة في المضمون وفي الشكل

ثم خلصوا إلى القول: ليست السيرة إذاً سيرة بالمعنى الاصطلاحي الحديث فكيف بها ليست مطورة بمفهومه عند الأنثروبولوجيين، ثم هي ليست ملحمة بمفهومه عند اليونان، ولتحكم - حكم لا حلف - فنشرب كثيراً من الروايات هي مرة شبيهة بالرواية التاريخية وهي مرة هربية الشبه بالرواية الخيالية وهي في مرة شائعة هربية من الرواية الواقعية ولها هربن فصل إلى أن السيرة أقرب إلى الرواية التاريخية من حيث الأداة التي هي النثر ومن حيث الشكل وهو النقص، ومن حيث المضمون وهو لصراع، إلا أنها محتلف في ما بينها من هروقي، ولما ككت

ويطلق الجميع من تسمية هذا النوع به (السيرة الشعبية) تمييزاً لها عن السيرة النبوية. والسير التي ككتها مؤلفون معروفون عن شعبه بعينه.

لكن مصطلح (السيرة)، أضيق إلى مجموعة من الأجسام أو الأنواع أو التسميات الأخرى وهي ملحمة، حكاية، قصة، رواية، ملحمة شعبية، قصة بطولية، قصة هروسية، حكاية شعبية، أسطورة، ومنهم من عدها مسرحية وهذا التعدد في المصطلحات خلق اضطراباً كبيراً حولها وأصبح كحل دلالي يخلق عليه المصطلح الذي يراه مناسب فيأتي بالأدلة التي تثبت صحة مصطلحه وتفي صحة ما نشأ عنه عليه من مصطلحات

فبعد متلاً في كتاب (فن كتابة السيرة الشعبية) لفاروق خورشيد ومحمود دهمي، مهلاً إلى تسمية هذا النوع الأدبي بـ (الرواية) فالكتابس يثبتس منه ما ذهب إليه وذلك بتحديد معكس (السيرة الشعبية) من التاريخ والأدب. فهذا النوع - برأيهما - يضرب إلى الأدب كثر من اقترايه إلى التاريخ وشكل حص، فهو أقرب إلى فن الرواية

إن السير الشعبية لا تكفي به ككتها بئن الحكايات بـ بالأحداث التاريخية ككتاس للحديث من صاحب السيرة وقومه، بل د تجاوز الحقائق التاريخية إلى خلق المواقف والأحداث. وشكل مجالات الحركة لصاحب السيرة ونفقه هيبه يؤثر لتأثر الملوك الذي قد لا تشجه الأحداث تريحه التسة وهذا جعل السير الشعبية تخرج عن المعنى العلمي الاصطلاحي المعروف لكلمة (سيرة)، إلى ما يشرب تدريجي وهو اصطلاح (الرواية) (5)

الهوامش

- (1). في كتابه السيرة الشعبية - فاروق حورشيد ومحمود ذهبي، ص: 15
 - (2). المرجع السابق، ص: 15.
 - (3). من تلك الدراسات والبحوث أدب السيرة الشعبية - فاروق حورشيد - مكتبة لبنان - بيروت - ط 1 - 1994
 - أسواء على السيرة الشعبية - فاروق حورشيد - منشورات اقرأ - بيروت - دت.
 - في كتابه السيرة الشعبية - فاروق حورشيد، ومحمود ذهبي - منشورات اقرأ - بيروت - ط 2 - 1980
 - الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه - محمود ذهبي - مكتبة الأجلو المصرية - مصر - 1972
 - السكلام والخبر مقدمة للسرد العربي - سعيد قطيبي - المرفكر للتقنية العربي - بيروت - ط 1 - 1997
 - مولد البطل في السيرة الشعبية - أحمد شمس الدين المجتبي - دار الهلال - مصر - سلسلة الهلال، العدد 484 - ط 2 - 1991
 - نظرة في أدبنا الشعبي - إلهه الأدبي - اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 1974
 - السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث المكشفي العربي - عبد الله إبراهيم - المرفكر التقني العربي - بيروت - دت
 - (4). في كتابه السيرة الشعبية - فاروق حورشيد، ومحمود ذهبي ص: 33
 - (5). المرجع السابق، ص: 36
 - (6). المرجع السابق، ص: 42
 - (7). المرجع السابق، ص: 49
 - (8). الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه - محمود ذهبي، ص: 121
 - (9). المرجع السابق، ص: 125
 - (10). السكلام والخبر مقدمة للسرد العربي - سعيد قطيبي ص: 98
- للمراجع
- الأدب الشعبي العربي مفهومه ومضمونه - محمود ذهبي - مكتبة الأجلو المصرية - مصر - 1972
- في كتابه السيرة الشعبية - فاروق حورشيد، ومحمود ذهبي منشورات اقرأ - بيروت ص: 1980
- السكلام والخبر مقدمة للسرد العربي - سعيد قطيبي - المرفكر التقني العربي - بيروت - ط 1 - 1997

السيرة أسبق في الظهور من الرواية، لهذا فإننا نعتبر السيرة أصلاً للرواية في شتى صيورها وبشتى أنواعها، ويستلحق ما دأبت السيرة هي الأسبق - أن يجعلها رواية لا تاريخية ولا خيالية ولا واقعية، وإنما يمكننا أن نسميها (الرواية الأم) أو (الرواية السيرة) (7)

لكننا نجد (محمود ذهبي) في كتابه (الأدب الشعبي العربي)، يعرف السيرة على أنها « لون متميز من ألوان التأليف القصصي العربي له مجموعة من السمات والخصائص التي تشبه بعض سمات الملحمة في الأدب اليوناني القديم، وسمات الرواية في الأدب الأوروبي الحديث» (8).

وبين بعد ذلك تقاطع الالتقاء والاختلاف بين شكل من الملحمة والعمل القصصي وبين السيرة الشعبية. ثم يقرر بأن: « سيرةنا الشعبية تنمرد بما يميزها عن شكل من الملحمة والقصص العربي، وهو وضرة الأهداف والغايات التي ترخر بها شكل سيرة من تلك السيرة. سواء في عصر تأليفها، أو فيما تلاه من عصر، لهذا استعنت البدء و لحدود» (9)

أما سعيد قطيبي، فيرفض تصدّد المسائلات ويفصّل الاحتفاظ بالترسمية العربية وهي (السيرة الشعبية)، وهذا ما جده في قوله « وهذا التصدّد في المسائلات خلق اضطراباً كبيراً، وخير ما يمكن فعله هو الاحتفاظ لهذا النوع الأدبي بترسميته العربية وهي (السيرة الشعبية)» (10)

وتبقى لهذا اللون شهرته باسم (السيرة الشعبية)، على الرغم من تصدّد المسائلات، واختلاف وجهات نظر الدارسين حول مدى تطابق المصطلح مع ذلك اللون الأدبي المشهور

ثقافة الحوار من منظور الأنثروبولوجيا الثقافية المجتمع العربي نموذجاً

□ د. هر الدين دياب

مقدمة ١

الأنثروبولوجيا الثقافية أحد أهم فروع الأنثروبولوجيا العامة. وتأتيها هذه الأهمية من خلال علاقتها الوثيقة مع فروع الأنثروبولوجيا، وما بها جميعاً من تراص وتآمد معلمي خلال التطير لقضايا الإنسان. وهم يعمون لدراسته في بيته، وأوطانه. ومكان عيشه. دراسة عملية قائمة على الملاحظة المباشرة. وتند الثقافة الموضوع الرئيس للأنثروبولوجيا الثقافية دراسة وتحليل في خصائصها وتنوعها، ونشأتها في الأساق والأبسة الاجتماعية

وثمة عقائد وعادات من حواء دراسة ثقافة الحوار، وهي أحد المركبات الثقافية الرئيسة، وما تنمسه من رؤى وتحليل. أهمها ترويد أفراد المجتمع بسق المعرفة، الذي يعد أحد الشروط المهمة والرئيسة في تحقيق مطالب المجتمع، والوفاء بواجباته البوعية، وبخاصة سق القيم الكبرى الذي يهود ويوحه الآراء والمفاهيم والأعراف والقيم، واسهام هذه الأخيرة في اقترب الإنسان من نفسه المعرفي،

الرئيسية في اقترب الإنسان العربي من نفسه المعرفي

ومهد الأعتد السبقة الدنو من موضوع الأنثروبولوجيا الثقافية وتعمق علاقته بين

وهذا ما يسوق لب وضح المجتمع العربي النموذج لدراسة ثقافة الحوار، حيث أن القيم في مجتمع عربي وبخاصة القيم الدينية والأخلاقية الشرف لا تزال حد المحددات

العلم، ومروراً بـ «فيلسوف تشيخو» الذي فكّر له الفضل على الأنثروبولوجيا الثقافية ودراسات الحقلية والتطبيقية الإشارة إلى أهمية الاستمرارية الثقافية للمعبر الثقافي من مجتمع إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى، ومن ثم تحليله المقارن للعناصر التي تتركب منها الثقافة.

ولا ننسى صاحب الدراسة الأنثروبولوجية الاجتماعية الحقلية العميقة والمبكرة لسبكتن جرر التروبياندي مالوبوسلي، وإشارته إلى دور الثقافة في إعلاء شعب هذه الجبلية حصانته التي تميز بها

وتُعرف بالأنثروبولوجية «روث بيديفكت»، في كتابها «مادج من الثقافة» الذي شكّل مدرسة ومعها في الدراسات الأنثروبولوجية الحقلية الثقافية، والذي من يرّال يقتدي به نهجاً وأسلوباً، وطريقة في التحليل والتفسير الأنثروبولوجي الذي يضع المعاني الصحيحة والسليمة على الظواهر البنيوية - نسبة لـ «بيا» التسمية/ الاجتماعية - من قبل علماء الأنثروبولوجيا على اختلاف موضوعاتها في الوقت السراحي، وعندما يدكر «روث بيديفكت»، لابد أن نخرج نحو صديقتها ورميلتها «مارجريد ميد» في كتابها «مرحلة المراهقة في نموّ والنمو في غيب»

ونختمها بالعلامة «رالف لستون» في كتابها «لوسوعي عن الثقافة تحت عنوان: دراسة الإنسان»⁽²⁾



الإنسان وثقافته السدي بشخصه إعلان الأنثروبولوجيا قل ما تشكك قل لك من تب أليس هذا الإعلان يؤكد بديهية تقول إنه لا توجد ثقافة من دون إنسان، ولا يوجد إنسان من دون ثقافة. فكلاهما يصنع الآخر ويساهم في تكوين خصائصه، ومما لهُ، لأن الثقافة في التحليل الأخير أسلوب حياة

ومادامت الثقافة أسلوب حياة و«ثقافة» يعيش فيها في العلم الأنثروبولوجي إنما سلوك تشكّل علامة لهذا المجتمع أو ذلك، مصهوبة بخصائصها التي تنفرد بها داخل الأنساق البديهي

ومُعرفت الثقافة بتعدد التعريفات التي أطلقها علماء الأنثروبولوجيا الثقافية فاقّت المنة، منها⁽¹⁾: الثقافة ميراث مركّب من عناصر اجتماعية وسلوكية، و«مادية» و«روحية» يقوم الأفراد بنقلها من مرحلة تاريخية إلى أخرى، بفصل تداولها وتجليها في سلوكهم اليومي، وقدرة عناصرها على الانتقال من الماضي، إلى الحاضر، إلى المستقبل.

والحق أن حقائق الثقافة الاجتماعية، والسلوكية، والمادية والروحية التي يتضمنها هذا التعريف جعل منها موضوعاً للأنثروبولوجيا الثقافية.



وبحيلنا موضوع الأنثروبولوجيا الثقافية بمجالية إلى أهم روايتها من «تيايلور» صاحب التعريف الدائع الصمت، والأكثر استشهاده من قبل علماء الأنثروبولوجيا الثقافية في دراساتهم وأبحاثهم، وبخاصة من اهتم بتاريخ نشأة هذا

الأندروبولوجي الثقافية الذي يوظف كمثل ما ستقوله في معنى مفهوم ثقافة الحوار على نحو يضع باعتباره الواقع الاجتماعي الذي يُصفي على ثقافة الحوار خصائصه ومعانيه، وحتى يجعله الاجتماعية.

إذاً: ثقافة الحوار باعتبارها عنصراً ثقافياً مركباً رئيساً موضوع للدرس والتحليل في هذه الدراسة لابد من أن تكون ملاباً للتفسير الذي يضع المعاني الصحيحة التي يقومها ويستعملها الناس من مفردات ومعانيهم ثقافة الحوار، والعكسية التي يتعاملون بها في أثناء حياتهم اليومية مع تلك المفردات والمعاني والعناصر الثقافية، وأيضاً كيف يشكلون منها مشتركاً لإملاق الأسئلة حول قضاياهم التي تطرحها تحدياتهم، ومشاكلهم، وهمومهم اليومية، وسيورة حراكهم نحو المستقبل، ونظرة الواحد للآخر بمصاحباتها من المحددات الثقافية الاجتماعية.

وقد افهم الحوار إذا لم تدرك ممراتها، وعلمامها، ومقولاتها إدراكاً تاماً من جدل الواقع الاجتماعي، حين نفوراً قريباً من التعليل الثقافي، وما يساهم في قول متصل في المعاني سيكون المشهد الطاعني على ثقافة الحوار، الذي سيحمل الباحث والقرئ الأندروبولوجي، فأنواع الاجتماعيات بشكل منه، وأرضه وبهتته، وشوائبه المحدد الموهومي لشخصية ثقافة الحوار

أرادت المقدمة أن تتكون واحدة من دواعي هذه الدراسة، بإشراحتها العاجلة إلى وجه العلاقة بين الإنسان وثقافته، وما تقرره من نتائج، وما نلهمه من حصائص تشكل هوية للإنسان مرة، والثقافة مرة أخرى.

وسرعاً أن ثقافة الحوار حملاً للسلوك الاجتماعي الذي تمارسه الشخصيات الاجتماعية/ الثقافية عداة يعيشها مسددة وراء ساعة.. وسمة وراء سمة.

وسؤال، والسؤال بوصفه مهجاً، كيف لا والثقافة أحد أهم معيّنات الشخصيات، والعلقة باسمها، ألم يقل لنا إعلان الأندروبولوجي الثقافية، كيف اسلم.. قل ما ثقافتك، أقل لك من أنت

التعريف بثقافة الحوار

يسألك عن ثقافة الحوار = قل إنها أحد العناصر الثقافية المركبة والرئيسية الذي يتكون من عناصر ثقافية متشابهة ومختلفة في المصنوع والمعاني البانية. والعناصر الثقافية عناصر معنوية يعتمد مائكة تحضنتها وعلاقتها داخل البناء الاجتماعي، وماله من انساق، وما منها من اعتماد وثيق متبادل.

إن ثقافة الحوار غير الحوار الثقافي، لأن هذا الأخير أحد ظاهيات ثقافة الحوار، وأحد آليات التعامل التطبيقي معها، للقول السليم في إشكالياتها، ولا حسب من جواتها.

ومادامت ثقافة الحوار موهورة بهدف الساحة الثقافية، أو قل المشهد الثقافي، فلا بد أن تُصنّف فيها تفصيلاً متكاملاً يتوحد المصح



مقاهيم ثقافة العولمة

مفترض أن مفهوم ثقافة الحوار وما قيل عنه يقربنا أكثر لقول المصطلح في معنيهما بعبارة الوصول إلى فهم مجتمعي لعاني الفهم الذي يشرب بين الآراء ووجهات النظر حول الشأن العام، ويؤدي إلى رؤية واحدة للقضايا المجتمعية المطروحة فيها والمفتحة، بما فيها التحديات التي تواجه المجتمع، واتساعه بمسئوليته، حكمنا يشرب بين آراء الناس ويشري المشكلات في الآراء، التي تنوي بدورها وحدة الفهم والتحليل لحركة الواقع المعاش، ووحدة الرأي العام.

أبوس المسح الأثروبولوجي الذي تشكل
عناصر الثقافة السويته والركبة وحدة تحليل
له خبرنا بأن المنهج مالكة لشخصيتها
التيه المنفعة أو المكورة من تاريخه الأيد من
أمر اكه، والأحاطة بحركته، ولأيد أيضا من
وسمه في مكانته الموق في الدائرة القريبة
والأجنبية، وتوثيقه بوثيق حول دور أدالي
بمنهج جرى عليهم بوسمه عنصر ثقافي
وأكبر شمد يحد شرعيته من تاريخه
الاجتماعي فيضي مؤسراته الدالة على الوقائع
الاجتماعية.

ولعمري ذلك إذا نظرنا إلى المفاهيم وأدركت جوهرتها وجددنا الاجتماعي وقوة مؤثراتها، وقولنا في الظواهر البنيوية، أدركت أنها حالات فكرية تعيش في الواقع الاجتماعي، وتتفاعل مع الناس، وتشكل قولهم وتفسيرهم لمفهوم وتحديداتهم، ورتبناهم وتطبيقاتهم، وأنونا تفسير صحيح وسليم لنا يستجد من مفاهيمات في الواقع الاجتماعي. وعمد نقول للمفهوم تاريخه، نقول إن له ألفه

الاجتماعي الذي نأخذُه منه، لا يستدعيه من مجتمعات أخرى على الإطلاق، لأنَّه الاستدعاء والاستعمال معاً ضلالة منهجية قوالة الأخطاء والتفسير غير الصحيح³.

وأهم المفاهيم التي تشكل واحدة من مكونات ثقافة الحوار، على سبيل المثال لا الحصر - هي الآتي:

الوطن، المواطنة، المدني، المدنية، الحقوق، الواجبات، العقد الاجتماعي، حقوق الإنسان، الشرعية، الشرعية الثورية، الشرعية المدنية، الإرادة الشعبية، الحرية، الشرعية الفنية، الأعمال، الأهداف، التعلّفات، الشأن العام، الولادات، الانتسابات، التحديات الاستجابات، التحديات الراهنة، التحديات المستقبلية، الأزمة، معلق الأزمة الصراع، الصراع الاجتماعي، المصقونات الاجتماعية، الأجيال، الأجيال العربية، الطب الرحمة، العدالة الاجتماعية، العدالة، الصرامة، الشعب، الديمقراطية، مسايق الاقتراع، الانتعاشات، التمهيل، العلاقات الاجتماعية، الدولة، دولة القانون، الحريات، الحريات العامة، المؤسسات، المؤسسات المدنية، المؤسسات الأهلية، حي العمل، حي لميش، التعليم، المرس، المرس المصنم، الوطن، المروعة، الحنكم، شرعية الحنكم للممارسة، الإنسانية، إنسانية الأساس العربي، شافية الداخل والخارج، الظلم، الظلم الاجتماعي، السلم الاجتماعي، التضامن الاجتماعي، الأمن الوطني، الأمن الشامل، الأمن الاجتماعي، الوحدة الاجتماعية، الثروة، شركاء في الثروة، الخدمات، الخدمات الصحية، التعليم، الحق

ودلائقها، ومفاهيمها المعقدة الاجتماعي، ومصاحباته من تفسير، ووضع المصاحبات التي يتم التوافق عليها في أثناء عملية الحوار الثقافي، ونحتمله أيضاً، مستوى الوحدة الاجتماعية، وسلامة الولاة.



ويتماشى في ثقافة الحوار القديم والجديد، والتقليدي والمعاصر والحديث. وهذه المعاشية فيها مصورتي، ومصورتك مصورة من سبيل، ومصور من نى وسياقي، وبلا هذه الصورة تظهر ملامح ومفاهيم شخصية مجتمع الذي يعيش فيه، وتعيشه يوماً بعد يوم، وتظهر فيه الشخصية الاجتماعية الثقافية للأجيال، حياً وراه جيل.

ونلاحظ من هذا القول إن هناك مستويات من التأثير المتبادل بين الثقافة والمجتمع، وبالتالي هي علاقات من التأثير المتبادل بين الإنسان وثقافته المعاصرة.

هذا يجب التنبيه إلى أن الثقافات متبعية، بما يحدث فيها من تغيير وتبدل، وتحتل واكتساب، وهذه المستويات من الاختلاف تؤثر على شخصية الثقافة، ومستوى توافقها مع العصر، بحيث نقول عن هذه الثقافة إنها حديثة ومعاصرة، وحديثة، وتلك الثقافة إنها تقليدية بمصاحباتها الجمود والركود السبي.

ومن مستويات الاختلاف تلك تستدل على شخصية المجتمع بل قبل شخصية الإنسان وموقعه في سلم الحضارة، ومكانته بين القوى الإقليمية والدولية، وما إذا كان من أصحاب القرار، والقول الفصل في شأن من شؤبه،

في التعليم مجدية التعليم، الحرص الجامعي، وحقوقه الخ.

والحق أن ثقافة الحوار يومئذها مركباً ثقافياً لا يمكن أن تكون معلقة على المفاهيم السابقة، وعلى المفكر من ذلك، مفتوحة على مفاهيم جديدة في الشكل والمضمون شأنه شأن أي مركب ثقافي حر، خاصه لكل جديد يطرأه الحدث الاجتماعي القسم في الحياة الاجتماعية اليومية وما في هذا الجد من حاجات واستجابات ومفاهيم وتحديات، وما أبعاد وتطلعات نحو مستقبل وما فيه نصيب من جديد يتوافق والنس الاجتماعية المنظمة لانتقال المجتمع من عصر إلى عصر، ومن مرحلة تاريخية إلى أخرى أكثر تطوراً وتنوعاً واستجابة لحاجات المجتمع المتجددة، وهذا مما أن ثقافة المجتمع تعيش عملية التخلي والاكتمال تتكون متوافقة مع حاجات المجتمع، الأمر الذي يؤدي إلى ولادة مفاهيم جديدة، وانتهاء مفاهيم أخرى⁽⁴⁾.

والمعروف أن مفاهيم ثقافة الحوار ليست على حيوية واحدة في أثناء الحوار الذي يجري بين أبناء الشعب الواحد، وإنما تختلف باختلاف الأولويات البناية وما يصاحبها ويمسحها من تحديث مبشرة ومفحمة.

إذاً أولويات المفاهيم وهن الحالية الاجتماعية وحديثها القديم ومن البديهي أن مصاصير المفاهيم ومديتها بتغير الزمن والمكان، وتغير الأجيال ومفاهيم العصر عر أن هذا التصر ليس مطلقاً على هواء إطلاقاً، وإنما تحكمه القيم الكبرى التي تنصمها ثقافة الحوار، التي يتأسس على مبادئها

حول من أين تبدأ أولويات ثقافة الحوار على ضوء التحديات التي يفرضها المجتمع، مقروبة بهيمنة اليومية، وما فيها من حلافت ورغبات مجتمعية، وأهداف مصيرية؟

وتتملك ثقافة الحوار في إجابة نفسها حول المعاني التي تطلقها على المفاهيم التي تنصص الوقائع الكبرى للمجتمع في ضوء الجدول الاجتماعي الجاري في الحياة الاجتماعية

ويرى الباحث الأنثروبولوجي من منظور الأنثروبولوجيا الثقافية أن ثقافة الحوار في حالة تأهب قصوى لتأسيس الجديد بوصفه استجابة للأسئلة من جانب، والمضي في عملية لرحيل قداميات كثيرة من ثقافة الماضي إلى الحاضر، على أساس تمسكه بقيمها الكبرى، ومركدة على أهمية الأولويات مثل المواطنة وشروطها، وشرعياتها، والعربية، ومفهوم الانسجام في إضار حقوقه وواجباته وإنسانيته

في بنية ثقافة الحوار

بدائية تهرّف معجم الوجوه⁽¹⁾، كلمة البنية صيغتها، بينما يتعمد بها من وجهة نظر العلم الاجتماعي الأنثروبولوجي مكونات البيئة، وما تتراكب وتتألف من ظواهر بائنة، وما بينها من تأثير متبادل يقوم على تبعية شكل ظاهرة للظواهر الأخرى.

ويمشي بنا معنى البنية خطأ باتجاه بنية ثقافة الحوار مدفوعاً بقوة مكوناتها من المفاهيم التي تعكس صورة المجتمع العربي في سياق ماله وما عليه، مقارنة بالمجتمع المدني الذي يتعمد عادة بمشهد ثقافية وأصاق بئانيه

وشران لعدم م هو محيد عن قصيدة المصيرية بقوة الاستبداد والتعلم والتدخل التحري

بدأ ثقافة الحوار عمل ونسطة، وعمايت اجتماعية، وفكرية، وماوية، وروحية، وسهسية يأتيها ويشوم بها المجتمع بيزانته محكوماً إلى بسمة الاجتماعية، والظرف الدولي.

سب أن فنلاً يقول إن ثقافة الحوار في أحد توصيفاتها أقرب ما تكون إلى المنهج وفي حالتها هذه تتأبط دورها ووظائفها، الذي يضعها في موقع دليل العمل للبشر، وهم يعيشون حياتهم اليومية، ويحيون على الأسئلة التي تطرحها الأحداث والوقائع الاجتماعية المستكوبة بشفائيتها وتحدياتها

وتجدر الإشارة إلى أن الصراع بين وثائقها عناصر الثقافة القديمة والجديدة يبلغ أوجه، وتصبح إمكانية التمايز بينهما مستحيلة، مثل مفهوم الزمن بقيمه الاقتصادية القديمة والجديدة لا تستشعره الحالة الاجتماعية المعيشية بقيمها الراهنة في العمل، وفي الإنتاج والحاجة.

الح

والملاحظ أن الصراع والتنافس هداما يصل إلى كفاهاه وثلث العناصر الثقافية المادية والروحية والاجتماعية، فإن هذا يبشر بولادة قوى اجتماعية جديدة تتلاقى وتتشارك مع جديد ثقافة الحوار وتتبع بي نفسها عن قديمها، وتهم تعبيراً وتبديلاً في بيئتها مستعدة إلى ما تملكه من إمكانيات، وحاجات، وتطلعات، وما يملك معها من سفر اجتماعية ووقائع مادية، وما تحترق من أسئلة

والسلمة في بنية ثقافة الحوار ، حكمه تمديد مؤشرات تجسد في الإرادة الشعبية، ومبدعها الشعب صاحب الجلالة في شأنه العام ومستحقته ، فالإرادة الشعبية إرادة الأمة بمثير

والعقد الاجتماعي الذي مثل استحقاقاً للإرادة الشعبية ، وتوافقاتها المجتمعية ، يصبح بمنزلة دليل عمل للمجتمع الذي صاعه ، وحوله إلى دينامية يهود الناس إليها لتتكون حكماً في الاختلاف بين الآراء والاجتهادات ، ووجهات النظر ببدءاً عن نزعة الانقسام والفرقة

ويظل العقد الاجتماعي مُرجعاً للقيمة الأسس تقطع الطر عن حليمة الدينية ، والمدنية والطبيعية

وتتبع هذه القيمة قولاً وفعلاً في بنية ثقافة الحوار ، وتصبح واحدة من دلالاتها ومؤشراتها ، لأنّ العقد الاجتماعي وصفها في سلم القيم الكبرى ، لا يسمح للمساكن بها أو تجلوزها وتمييزها ، أو وضع خطوط حمراء أمنها اللهم ، هذا السلم ، والأمن الاجتماعي والثقافي ، والأمن الوطني والقومي في أمة مثل الأمة العربية ، عرفت بتعدد مستويات سطوحها الرسمية

والمروءة أنّ ثقافة الحوار تستدعي قيمة الإنسان وتستعظم مستلزماتها مثل ، تكافؤ الفرص بعيداً عن الوسوسة والجداء والعشيرة ، والذهب ، الشعلة ، والمال ، والحرب ، نع ، لأنّ بنية ثقافة الحوار في أسسها تهتم بمحددات ومؤشرات تكافؤ الفرص مثل الكفاءة الطمعية ، والمهنية ، والتفورات الداني ،

في شعبة جغرافية معروفة بحدودها ، ومطبخها ومكانتها الحضارية ، وتاريخاً يمتد من الماضي ، إلى الحاضر ، والمستقبل . تسجل أحداثه الوقائع بما حوت من سلوك اجتماعي ونفسية تدرسه جماعة من الناس معروفة بعصائرها ، ومفاهيمها الاجتماعية / الثقافية ودورها الحضاري .

إذاً ، ثقافة الحوار في صورتها الحقيقية ، بل قبل في مفاهيمها تمكس وتصور عادة الواقع الاقتصادي الاجتماعي الثمن الذي ساهمت في تركيبه عوامل موسوعية ودائنية

والحق أنّ البحث الأنثروبولوجي في بحثه وتعامله مع مفاهيم ثقافة الحوار ، وهي تمارس وفائتها على أساس ما بينها من اعتماد وظيفي متبادل مشروسة بأولوياتها ، وما تواجهه من تحديات ، ولوعها أهدافها المصيرية تقول ، إن أمد مورو من صور المجتمع الحديث المولود في رحم الديمقراطية ، الذي يتماشى مع عقد اجتماعي ، قام بالتخلي عن عناصره الثقافية القديمة ، وبصعته المفاهيم التي لم تعد قادرة على التعايش مع الجديد الذي ولده عصر الثورات الثلاث ثورة المعلومات ، والاتصال ، والهبة الوراثة

العقد الاجتماعي الذي شكّلت جوهره إنسانية الإنسان ، وقيمه يوحفه مواطناً صالحاً حقوقه ، وممارساً واجباته بقوة مواظبته ، ومجتمعه المدني الذي برغ مع مجموعات بشرية حاملة لثقافة المجتمع المدني ، الذي تشكل سلطته المكتوبة من آباء المجتمع ، وحده القها من فيه ، المواطنة أولاً ..

ومملكة الإبداع والذكاء، والتجريب العلمي
المالي والنسي بمعرفة، وعلموه، وجبراته،
وتجربته، ومراكز بحوثه

ويستمر القول المصطلح في بنية ثقافة الحوار
إطلاقاً من سؤال إشكالي يبرح بالدراسة نحو
الوطن العربي، ماذا يبره من ثقافة الحوار التي
تشكل أحد العناصر الكبرى للثقافة
العربية⁽⁵⁾

ويجسد السؤال جوابه في تبني بيئة ثقافة
الحوار بحثاً عن حقيقة وجود المفاهيم، وخاصة
المعيرة عن فهمها الكبرى، التي تشكلت بنية هذه
الثقافة تقصد الدراسة وجودها في الحياة العربية
ممارسة وحواراً وتطبيقاً داخل البنى الاجتماعية
لعربية الوطنية، والكيان التي يجري فيها
الحوار حول مفاهيم ثقافة الحوار بين القوى
والفئات الاجتماعية التي تشكل مكونات البناء
الاجتماعي العربي في مستوياته المحلية والوطنية،
والقومية، وجديدة هذه القوى في جعل مفاهيم
ثقافة الحوار حاضرة في الحياة العربية

والحقيقة أن ثقافة الحوار التي تسعى إليها
القوى الاجتماعية هي ثقافة المجتمع المدني التي
تتخطى ثقافة القبيلة، والعشيرة، والذهب،
والجهة، وما يجريها ويصاحبها من انتماءات،
وولادات، وبعرات صبيحة، ثم تعد تجليات مع
روح العصر وقيمه ومفاهيمه وخاصة في أمة
مثل الأمة العربية عرفت بقوة التحديث
الحرجية المصاحبة بأطلسها في ثرواتها،
وموقفها المعراجي، ومفكرتها المعاصرة.

ثقافة الحوار التي يريدنا الوطن العربي،
هي الثقافة التي يكون ربه بلفهم التي تكمن

وتعني قيمة الانس في الوطن العربي.

ولعمري فإن الإنسان العربي يشكل جوهر
التنمية والرخاء والتقدم ومجارات العصر، وعلى
هذا الأسس تترك ثقافة الحوار بهذه القيمة،
التي لا تقبل لها المقعر من أي طرف، وقوة،
وساطة

ولثقافة الحوار تتركس بقيمة، الإنسان
العربي، وحقوقه، وواجباته، لأننا المدخل
وطريق العبور الشرعية للقوى المدببة، التي
ترفض إقصاء أي قوة اجتماعية مسلحة بحقوقها
وواجباتها

ومادام الإنسان العربي يمثل جوهر التنمية
في أمتنا ومضامينها البنائية ككل فإن ساء
قاعدة مادية قادرة على استنبات مفاهيم لثقافة
الحوار مالمكة لشأنها لتجسّد ثقافة المجتمع
الأهلي المهور بمكوناته القرابية الرئيسة مثل:
القبيلة، والبنية، والعشيرة، والقبيلة، ومن في
حكمها مثل الولادات المدهية، والجهوية فهذه
المكونات وولاداتها لم تعد قادرة على أن تتجاوز
انقساماتها وعصبيةاتها القائمة على أساس قري
الدم ومستوياتها، حكم لم تعد قادرة على إقامة
علاقات اجتماعية توازن روح العصر وسمه
الاجتماعية

ثقافة الحوار والمجتمع العربي

هنا أن سائلاً يسأل أين مرسى ثقافة
الحوار المطلوب للحياة العربية الجديدة وحيث
انتمت السدي وعلاجه، وهيئة الكبرى
المجتمع المدني الثقافي المعاصر في الحياة العربية
الراصة، الذي تعمل القوى المدنية بإرادتها
الشعبية على تكوينه ومن ثم بلوغه؟

اعننه، وملاحه مُتصكه وكهرباء قد حل في الإنتاج الزراعي، وحالة سيادية ديمقراطية، ومواطني عريبي مُحصن بحقوقه وواجباته، وعلاقات اجتماعية يحددها فائض الإنتاج القائم على العدل الاجتماعي، تُجد مهنداتها في البيئة التحتية وفي ثقافة الحوار المفتوحة على العصر التي تعلي من مقولة الرجل المبسب في المبسب للنسب ومعددها التشبيل المتشبل في مهيدا تصكف القصر وروافده، مثل الكفاءة الطمينة والمهنية، والتشصيل الطلي والخيرة... الخ

إذاً، نحن في مشهد لثقافة الحوار بقاريبا من مجتمع مدني مُدركة صورته وملاحه في المشهد السابق على غرار ما هو في المجتمعات المدنية المتقدمة، وبصحبته مقوماته مثل الديمقراطية، حرية الأسس، وحقوقه سلطة سيادية مُحصنة دستور، وقوانين، وتشريعات، تشكل مساحة وسندا للإنسان في أن يعيش حياته المدنية بعيداً عن الظل السياسي والاجتماعي.

وأي نظرت إلى ثقافة الحوار في المجتمعات المتقدمة تجد أنّ مجتمع مدني حاصل تعبير بيوي نبدعه لأزاده الشعبي مسرشد بهقد اجتماعي، ششغل شمه حسسه المواضيه، وحقوق الأسس، وخطامه عبر مقوسه، والسري والمري الآخر في أنظمة سيادية تحكمها صممايق الاقتراع، وفطرة رومية لا تتجاوز عدد أصابع اليد لم يبريد أن يكون على رأس السلطة؛ فروح العصر الراش وثوراته الثلاث جعلت مفهوم «الرعي الخالد» معسوبة على الماضي وحده

وإذا قلب المجتمع المدني في الوطن العربي بوصفه مدنياً مجتمع الأهلي مجتمع المزرعة/العريبة الذي تتأسس فيه علاقته الاجتماعية على قرى الدم وعصبيته، وولاءات مستطوبه بمسببة القرى على اختلاف مصاميه، ومستطوبه نقول لا بد من أن تسف هذا المجتمع بمفاهيم تبدأ أول ما تبدأ من المواضيه بما لها وما عليها، أي انتماء الإنسان العربي إلى وطن ديمقراطي حر، قوامه العدل الاجتماعي، الذي يزيل به العيب الاجتماعي الذي لحق ويلطخ به من مقولاته وحتى شطوطه، ويسرد للمفسلهدين حقسوفهم وواجباتهم في سياق التوازن والتعدل الوضفي بين الحق والواجب.

وقد ينبغي من ينظر لحياة عربية مدنية جديدة من موقع مشاركتها في بناء ثقافة الحوار الشافرة على استميت حاجات الإنسان العربي ومطالبه اليومية، وأهدافه التكبري فيقول إنّ البنية التحتية الراهنة، وما يتعين عليها من علاقات اجتماعية غير مرحلة لأضمار المجال لظهور قوى مدنية لها مشروعاتها في تجديد ثقافة الحوار ومفاهيمها التي تمثل حاضنة للحياة المدنية كما أنّ ثقافة الحوار الراهنة، والمبلمات التي تحيط بها لا تمكن مصميهها من بشهر مفهوم القوى الشعبية وإراتها إلى المستوى الذي يمكن مجتمع العربي من الظفر بحياة مدنية.

القوة الشعبية موجودة في الشارع العربي بيزاتها الخلاقة، ومدركة لأوضاعه الراهنة، وممكنة لأدوات التسيير الإجرائية، ولوازم المجتمع المدني من قاعدة صمماعية لا بد من

ثقافة الحوار والحوار مع الذات

من أهم مسموعات تطور ثقافة الحوار، وتطور ذاتها، تقديم المصهيم الجديدة لتصور أمام الإرادة الشعبية ومن يمثلها من شرائح اجتماعية في الشارع العربي لها جذورها في إعادة النظر بمفهومها المعرفية على ضوء استيعاب التعديلات المستجدة في الحياة العربية وصياغتها وفق مضامين عصرية مدنية

إن الإفادة هنا جمالية لإرادة التفسير ومبرسته على أرض الواقع؛ وما يشي به من ضرورات محلية، ووطنية، وعربية، تسابق الزمن من أجل تمهيد سلمي حضاري بين مكونات الهند الاجتماعي العربي، للتمثل بالوحدة الوطنية، بوصفها قيمة عليا في العقد الاجتماعي جوهر الإنس وإنسانيته، وميزة مجتمعية صاغتها أنامل المجتمع بامتياز والمجتمع المدني إذا كان جوهره قيمة الإنس العلي حلا من نشوء القوى الشعبية وتؤسس كنهه المدني هذه القوى على اختلاف شرائعها الاجتماعية، والفكرية والثقافية، ولابد من أن تكون حريصة ككل الحرس على ن سوعه بشكل قوة أعده تجلياته الثقافية والأحلاف والروحية والحيوية ووحدة الاجتماعية، وتجاهلها في مسوغ مشروعات الحضاري وأنظر به

وشراء التنوع وقوسه في البناء الاجتماعي يشمل في حين كثيرة دليل عمل للقوى الشعبية يساهمها في فهم ما يستجد في المجتمع من تحديات، واستشراف المستقبل لتكوين الإرادة الشعبية جاهرة للتعامل مع هذه التحديات بأعلى مستوى من السلامة الوطنية والقومية، التي

تؤسس لسلامة المجتمع المدني وتطوره إلى الأمام بقوة الإصلاح والتعبير المصهيم، التي تمكن الإرادة الشعبية من السيطرة على التفاصيل للوجود بين شرائح المجتمع تمهيداً للقضاء عليها، وإعلاء المستويات التي تقوي وحده هذه الشرائح وتجعلها في موقع مجابهة الأحداث والوقائع الينته التي تهدد السلم الاجتماعي، واستشرافها قبل وقوعها

ويقتل هدف القوى الشعبية تأصيل حياتها المدنية على سب مجتمعي وتمهيد على ثقافة الأقليات العربية، بحيث تكون مصلحة الأمة العربية تحصيل حاصل للمصلحة المحلية والوطنية لأن المصلحة المحلية = كذا أسلمنا = مصلحة وطنية، والمصلحة الوطنية مصلحة عربية في ثقافة الحوار

ويخبرنا الاقتراب الأنثروبولوجي الثقافي من ثقافة الحوار أن القوى الشعبية من وجهة نظرها هي ككل القوى الاجتماعية العاملة مشروعة الحضاري الذي يتطلع لبناء قاعدة تحتية محلية، قادرة على خلق تراكم متسق في الإنتاج، يخلق الفئوس المكسر الذي يملك قامة قوية في تمويل الصدمات الحديثة، وتشغيل اليد العاملة، والقضاء على البطالة، وتحسين دخل المواطن، في سياق المساواة بين أبناء الأمة العربية

ويفيد التحليل الثقافي لثقافة الحوار بحثاً عن القوى الأكثر حيوية، وقادرة على الاسهام في التغيير الجذري للبنى الاجتماعية العربية أن الجيل العربي الشاب هو الجيل المؤهل لمهاجمة الحياة المدنية، وترسيخ قيمها وأخلاقها الاجتماعية والروحية، وتفعيلها في بيئه ثقاه

الشرعية الشعبية - شرعية مدنية

‘صبحت ثقافة الحوار في تونس العربي، عداة الحراك الشعبي، ومصاحباته من تغيرات سياسية، واجتماعية، وثقافية، مدعوة لإبداع و طرح مفاهيم جديدة للشرعيات البديلة، أقصد الشرعيات التي تشكلت لعدة وسدأ لتقوى التعبير في الوطن العربي وتحملها بمضامين جديدة لتتكون بمنزلة دليل عمل للقوى الشعبية وفي مقدمتها، الشعب الطامع إلى حياة عربية جديدة تفتح الأبواب للظفر بالمجتمع المدني

ومن أهم مفاهيم ثقافة الحوار في هذا السياق الشرعية المدنية، وهي شرعية القوى الشعبية التي تشكل خطوة إلى الأمام في إقامة المجتمع المدني، الذي تتكون جيلته المفاهيم السالفة الذكر، من المقعد الاجتماعي الذي يشكل الدستور أهم تعبيراته المجتمعية الشعبية. إلى الديمقراطية، وحقوق الإنسان، والري والرعي الآخر

والخطوة إلى الأمام في بناء المجتمع المدني الذي تريد إقامته القوى الشعبية إذ لا يمكن أن يبقى المجتمع في حجاب مفهوم الثورات المطلق على ذاته، وإنما لابد من أن يفتح على مفهوم الشرعية الشعبية المدنية

وقد تضافت الحوار تحطو خطوة ثانية إلى الأمام، عندما تطرح مفهوم الشرعية المدنية، نهاية المطاف للشرعية التورية، والشرعية الدينية

الحوار، والتهوم بها لتتكون جمعية فكرية للقوى الشعبية المتطلعة إلى المستقبل من خلال تعيير الواقع العربي الراهن، في إطار الشروط الموضوعية والداتية وليس القفر من فوقه

بدأ: القوى الشعبية، وفي جوانبها جهل الشباب، لا تعبر ظاهرها لتاريخها لأنها محسوبة على المستقبل، وقوى المستقبل معية دائما وأبدا بالبحث في مشاهد التاريخ العربي، والوقوف أمام أحداثه الكبرى واستخلاص الدروس المستفادة منه

لذلك، فإن ترسيخ الحياة المدنية، بوصفها المشهد الأكثر نجاحا وظهورا في مشروع القوى الشعبية يبدأ من معادلة وجود ماضيها في حاضرها، ووجود ماضيها وحاضرها في المستقبل العربي الذي يشكل أحد أهم المفاهيم الرئيسية في ثقافة الحوار

بن ثقافة الحوار حتى تتكون ثقافة القوى الشعبية، وخاصة جيل الشباب، لابد من أن تراجع نفسها بشكل دائم، وغير متوقف، وتنتج معاني جديدة لتكثير من مفاهيمها على ضوء ثقافة العصر التي تنتجها التغيرات الجارية في الأمم المتقدمة.

إن إحلال مفاهيم جديدة في ثقافة الحوار الفاعلة تعد من ضوابط الحياة نقدة ثورة المعلومات والاتصال، الهندسة الوراثية، وتطورات الني نتج بدوره الشروط الموضوعية لولادة وولوج مجتمع المعرفة الذي يقوم اقتصاده على ‘مسن المعنوية لأنها السلة المبررة له

تستوعب ظاهرة الحراك الشعبي، وبمعنى إرادته في المساحات والميادين العربية، حيث أن هذا الحراك من منظور الأنثروبولوجيا الثقافية، نمطٌ يقرّنه الحلاقة من إحياء وتجديد مفهوم الشرعية المدنية.

والحق أن هذا المفهوم، أوجد المسوّغات الدهجئة التي سوّعت سقوط مفهوم الكتلة التاريخية/ عن نسق وينس ثقافة الحوار الذي اعتمدته كتيرة من المثقمين العرب، نقلاً عن المفكر الإيطالي الماركسي غرامشي، لاستيعاب ظاهرة الحراك الشعبي في الشارع العربي

والخلاصة فإنّ الشرعية المدنية بوصفها شرعية القوى الشعبية تعدّ خطوة إلى الأمام، ونقطة يوهية للشرعية الثورية حتى لا تصطب على حدري مفهوم الاستبداد

أما هي لم نأت من فراغ، وأبى كسب شرة فشل الأحزاب القومية والإسلامية في إدارة الصراع الاجتماعي والسياسي والتضليل وبلوغ المجتمع العربي بر الأمن وضمان السلامة من منظور - الحروب القاتلة - والاسلام هو الحل^{٥٥}

وم من شك أنّ ثبات التماسك الاجتماعي التي أفرقتها ثورة المعلومات والاتصال قريب بين المجتمع العربي والمجتمعات الأورو - أمريكية، وبلغ مدها في ثقافة الحوار عندما ترحع على عرشها قيمة الانسج وحريته، فاستهضمت للشاهيم التي تحضن حرية الإنسان العربي، وحقه في حياة اجتماعية قائمة على العدل، والانساف، ومعاملة حموكة وحريته عمر مقصوده إضلالٌ صف إلى ذلك ما نراه مع هذا النهوض من مأساة للشعب العربي،

وعندما تفعل ذلك فإنها تريد أن تحمّن الشرعية الثورية بالشرعية المدنية، وتجعلها تتجاوز ذاتها بعد أن صاحبتها مالبسات كثيرة يفعل أخطاء الأحزاب القومية، عندها أخفيت بأسطورة الاستبداد من الأحزاب الشيوعية، والمتنقلة بالحرب القاتلة، الذي التهم الأحزاب والراي العام - وحرية القول، مرة بقوة السلاح، ومرة أخرى بشرعية الحرب القاتلة

أب الأحزاب الدينية، فقد حدث خبرو الأحزاب القومية بالهزيمة على السلطة السياسية، ومؤسسات الدولة عدم مؤرحت أسطورة الاسلام هو الحل، فنهت إلى مشرف شرعية الحرب الإسلامي القاتل الذي يلقي دور الأحزاب الأخرى بقوة المراسيم، واسلمة السلطة التي تؤسس لنظام استبدادي مفتوح على جملة من الأرشادات باتجاه المجتمع الأهلي الذي يربس علاقاته وولائاته على شخص القوي الديموية المتمثلة في بيعة العاتلة والعشيرة، والقبيلة، والشيخ، والولي، والوجه، وما ينتج عنها من تصميت محكوم، إلى فضاء الشرعية الثورية الإسلامية وحدها الذي ينتهي بها إلى الاستبداد

والملاحظ أنّ الشرعية المدنية ككاف تقول بشرعية الثورية - حينك من سفير الاستبداد - وفورك من الشرع العربي الذي يصفي عليك شرعية الشعبية التي تمثل شرة الشرعية المدنية وبلوغه برفاهه المجتمع المدني بشكل مواسمه، وحققه الاجتماعي وحصانته الحضورية وتظهر ثقافة الحوار نفسها معانة ككثير من مصميتها أنّ الشرعية المدنية شرعية الشارع العربي باعتبار لأنهما

والحرارية، ومتساهلة مع قدوس عزوته الحية العربية الراهمة يقول إن التحديث المحلية الحيوية تحديد وضيقه والتحديث انوضيه تحديد عريه ديمير، هم يصيب هذا انظر العربي أو ذلك يجد آلهه ومبداء في سطر الأقطار العربية، وإن بدرجات متفاوتة

عبر ن استشراف التحديث على اختلاف مضاميهها ودرجاته في الوطن العربي، لابد من ان نصور مخصصة نساء مهجية ومعيون عربية الولاء، والاتصاف معاً، ترى التحديث والاستجابة له بحثاً ثقافياً البائنية وشروطها الموسوعية والدائنية، وليس بمطلق الرغبة، بحيث يتم استحداث المفاهيم والمشولات داخل بنية ثقافة الحوار مصحوباً بنهج مستقبلي يرى الوطن العربي في كل حالاته، يشكل التحديد الموضوعي لهذه ثقافة الحوار، وهي تلعب دورها البالي

ولا لحظة الخروج ينصب جهد أبناء الأمة العربية من مباحثين، ونشطاء سياسيين، وأعلامات متخصصة في الشأن الثقافي، ومراكز أبحاث غنية بمجموعات البحث لإعداد، وتركيب ثقافة الحوار في أبعادها المحلية، والوطنية، والقومية، وللمقد الاجتماعي/ القسوي / الأولية في هذه الكهف، على أن يعتمد تركيب ثقافة الحوار بناء على منهج الملاحظة بالمباشرة لجدل الثقافة العربية، والإصغاء الدقيق لما يقوله الشارع العربي، وإذا كان العقد الاجتماعي يمثل ساء، ومركز ثقافة الحوار في الوطن العربي من الاتساع العربي جوهر هذه الثقافة مستكفوناً بحقوقه وإيجابته وموقعه في سلم صنع القرارات المصرية

وثوراته، ومطالبه الانسدية الملحة من قبل المنظمات والهيئات الدولية الرامية لحقوق الإنسان، وقد كانت الشبكة العنكبوتية لمضاء المتوح الذي دخل منه الشعب العربي إلى تلك المنظمات

ثقافة الحوار في المجتمع العربي من أين تبدأ

إذا كانت ثقافة الحوار في المجتمع العربي حتمية لهيمنة وحاجاته وتطلعاته، فإن الشعب العربي بكل شرائحه ومكوناته ينظر إلى ثقافة الحوار بعمق مهمة بثقافة الحوار حتى تستوعب تحديثاته وتجهبه على حاجاته

وتتمثل معاناة الشعب العربي مع ثقافة الحوار من خلال منهج المفاهيم التي تطلرها ثقافة مجتمع المعرفة، ومكانته في أعلى سلم الحضارة، وإحلال المصالح الضارة أن تعطي هذه المفاهيم، وأن تكون لبسها وسكبه، ومفيرة هي حاجات الشعب، وهو يمشي شأنه العام بجاهزية تتخطى الصعوبات، بحيث تجيب على أسئلة الواقع العربي بالملكة خريطة الطريق نحو المستقبل

وتجماً بما للهموم المتبادلة بين ثقافة الحوار والمجتمع العربي الذي يمثل على الدوام حصته بحق من ثقافة الحوار تد هتته بقراءة التحديث، والعاجات المصرية، والسيل لاستجابات ناجحة وخلاقة، واستشراف حركتها المتغيرة بالتخلي والاكتساب، كما تقول لك الأنثروبولوجيا الثقافية، وهي ترصد جدل الثقافات المتغيرة، ووجهتها في التعامل مع حقائق الحياة العربية بما ملكت من أحداث، ومعطيات مربوطه بدقه بمواضعها الداخلية،

غير أن تركيب ثقافة الحوار ومراجعة بعيتها، لا بد من أن يستند إلى تاريخ الثقافة العربية، لأنها مثلت في هذا التاريخ وحدة ثقافية لها خصوصيتها التوافقية في الأقدار والقيم، والسق المدني والاجتماعي والثقافي

ومن المهم ونحن للمُح إلى تبليص الأهم في أولوية مواجهة التحديات التي تواجهها، أن نأخذ بالاعتبار أن الطريق للاستجابة لهذه التحديات، لا بد من أن يكون مشروعاً بالتحقق التاريخية بلثقفة العربية، لأنها في أصولها وحدة ثقافية وفيلسفة متكاملة.

والحق أن المهجية الثقافية التي تعلمنا بها مع حركة ثقافة الحوار تجعلنا في المحسن الصحيح منهجياً ونحن بطرح أولويات عرض المفاهيم على مائدة الحوار الثقافي، ولعلنا انتباه وترقب له يمكن أن يستحدث من مفاهيم جديدة تصادف إلى ثقافة الحوار، وكما أننا في هذه الحالة نستجيب لراي العالمة الأنثروبولوجية الأمريكية^١ (روث بنديكت ruth bendict) في تأكيدنا أن السلوك الإنساني في أي ثقافة من الثقافات يمكن فهمه بشكل أفضل، وعلى أحسن وجه على ضوء القيم والمثل العليا، واتجاهات الثقافة العامة التي تتعود الثقافة، وتعلمها بطابعها.

ولابد من الإشارة، والقول منحن عن ثقافة الحوار في الوطن العربي، وسيل تحديثه وتوحيده في المفاهيم والأفروحات ليست وليد اللحظة الزاهية، وإنما من ملاحظة الاحالات التي تقوم بها الثقافة العربية خلال تواصلها مع الجديد والمبتكر من المفاهيم والأفروحات، وتلك الآتية في هذه الحركة من الماضي إلى

الحاضر العربي، والداهية إلى المستقبل مثل مفهوم الشعب العربي، المروية والإسلام، الوحدة العربية، والعدل الاجتماعي، وحقوق الأسس، والعقد الاجتماعي، والدور الحضري للأمة العربية والمواطنة والعربية وفي تأثيره المتبدل مع الأسس تصبح الثقافة العربية المحرك، المهيكلورم للشعب في تجديد اتجاهاته الكبرى والصغرى وإغنايه بالعمليات لإنتاج مفاهيم ثقافة الحوار التي تمكنه من استشراف التحديات وتسيدها، ومن ثم السيطرة عليها

لكن إنتاج المفاهيم وإحلالها داخل ثقافة الحوار، وتعلويز المفاهيم بوضع المعاني الصحيحة والمستجدة للمفاهيم، لا بد من أن تكون رهن معركة التعبير العربي في استرداد الدور الحضري للأمة العربية. هذه المعركة التي تجعل المفاهيم لولة لب

ومن هذا التواصل والتشكك بين إنتاج المفاهيم وتعلويز معانيها، وحق الشعب العربي بأن يعيش معركة مصيره تقاسم القوى الشعبية بشرعيتها المدنية التي تجعل ثقافة الحوار تحت السيطرة في عمليات التخلي والاكتساب التي تقوم بها في حالاتها القصيرة.

وظيفة ما نقوله الدراسة بشأن المتغيرات من منظور الأنثروبولوجيا الثقافية، بأن هذه المتغيرات تعد أحد العوامل في تنوع الثقافات، ومادام الأمر كذلك، وهو كذلك فإن وضع المتغيرات في مكانها الصحيح داخل البناء الاجتماعي يمرمر منسمة على أولوية المفاهيم وترتيب تواجد في بنية ثقافة الحوار

المعمل العربي المشترك، إلى الوحدات الميدانية، إلى السوق العربية المشتركة، إلى الوحدة الميثاقية، المحصنة بمصنعيه
تسمية المحاور الثقافية والحريية

والخلاصة إن ثقافة الحوار هي الأمة
بمبادئها ومبوماتها، وتطلعاتها، ومبادئها،
والأمة هي ثقافة الحوار إذ استوعبت التحديات
والتطلعات المنعازة إلى الإرادة الشعبية وإذا
رادت أن يرتقي بالحوار الثقافي إلى مستوى
عالي والأمة وأهدافها

هوامش ومراجع الدراسة

- (1) د. عمر الدين دهب - دراسات أنثروبولوجية
تطبيقية - الدار الوطنية الجديدة - دمشق
2006، ط 1، ص 178
- (2) من أجل معرف أكثر بحدود الأنثروبولوجيا
الثقافية ودراساتها الحقلية - يرجى الرجوع إلى
المكتب الأثني
- 1 - د. أحمد الخشاب - دراسات أنثروبولوجية - ط 2
- مكتبة الأندلس المصرية 1959 - مصر
العربية
- 2 - د. علي محمود إسلام الفار - الأنثروبولوجيا
الاجتماعية / الدراسات الحقلية في المجتمعات
التيانية - ط 5 - دار المعارف 1984 - مصر
العربية
- 3 - د. قريش محمد اسماعيل - الأنثروبولوجيا العامة
- مشاة المعارف - الإسكندرية - مصر العربية
1977م
- 4 - د. عمر الدين دهب - التحليل الاجتماعي نظامة
الانقسام السياسي في الوطن العربي - مكتبة
ميدوني - مصر العربية 1993

وعلى هذا الأساس فإن علي الباحث
الأنثروبولوجي في فصل الثقافة، وهو يهتم
بتحسين المفاهيم منهجياً، ووضعها في المسار
الصحيح، أن يأخذ بالأعتبار المتغيرات الداخلية
والخارجية من منظور أنثروبولوجي ثقافي.
ودورها في إثراء ثقافة الحوار بالمفاهيم الجديدة
في إطار ما بينها من اعتماد وفهني متبادل.
تضع في حسابها الأولية مرة للعامل الداخلي.
ومرة أخرى للعامل الخارجي.

وتسري هذه الخصائص على حال الأمة
العربية بقوة وصعاب الوحدة الاجتماعية الولاءات
في الحياة العربية بمصيبتها على أساس قريش
الدم، وقريش الجهة، وقريش المذهب، الخ.

إن الشغل الشاغل للباحث الأنثروبولوجي
الذي يحسب ولاياته كلها من أرمية العروبة أن
يكون مدخله إلى هذه الولاءات استنهاض
المفاهيم التي تؤسس مضامين جديدة للولاءات
جذرها الولاء للأمة العربية ووحيتها، وتحررها
وهذا الاجتماعي، استناداً إلى حقائق
موضوعية متميزة في البناء الاجتماعي العربي
على اختلاف مستوياته تقول، إن هذه الأمة
أرضاً، وشعباً، وفرة تشكل المكون الموضوعي
للتسمية المستدامة، والمفهوم الحضري تجرد
مع المائدة القومية التي تقول أن انجليه
بالضرورة وطنية، والوطنية بالضرورة عربية

ولاشك بأن هذه الضرورة تستدعي الباحث
الأنثروبولوجي العربي أن يرى الوطن العربي
كمحدد موضوعي للتسمية يمثل شرط تجاوز
التجسس، والجهل، والمعرفة والانقسام وشروط
أصناف الشرعية على القضايا المصيرية المتمثلة
بالوحدة العربية أولاً على اختلاف مستوياتها من

❖❖ ما قلناه عن أمروجة - الإسلام هو الحل - لا يعني إطلاق الشكر للثقافة الإسلامية عقيدة، وتجربته اجتماعية تاريخية، ومساهم أكاديمي مبنية قدرتها على التمايز مع مبادئ العصر الراهن. وكثرة من معجلات ثوراته، بل يدعو إلى الاستئناس بهذه الثقافة وقيمها الكبرى بعيداً عن الملو والإقصاء. والرأي الواحد لذلك للحقيقة، والتمسك بالعدالة والتأنيد والأعراف التي أمثلها الحياة العربية عهد ذلك، والتي جعلها الحياة الاجتماعية الراهنة.

(7) تقيلاً حسن دقيري محمد إسماعيل - الأثروبولوجيا العامة - منشأة المعارف - 1977 - ص 489.

- (3) د. محمد عابد الجابري - في نقد الحاجة إلى الإصلاح - ط1 - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت - 2005 - ص 162 - 163
- ❖ اختيار هذه المفاهيم -صمم لخلق الرقعة من قول الباحث حتى يصفي على ثقافة الحوار ما يريد قوله عن ثقافة الحوار في المجتمع العربي
- (4) يرجع الرجوع إلى كتابها: دراسات أنثروبولوجية تعليمية - عالم الفكر - ص 184 - 189
- (5) المعجم الوجيز - مجمع اللغة العربية - مصر العربية - القاهرة 1995 - ص 614
- (6) يقصد بالثقافة العربية قول الأثروبولوجيا فهي من أنها هيكل ما ينتج المجتمع العربي ويعيشه من عادات، وتقاليد، وأعراف، ونساج مادي وروحي وخماري

علي خلقي

رائد القصة القصيرة في سورية
.. وثلاثون عاماً على الرحيل

□ بشار منالخي

ولد سعيد بن حسي حورانية في دمشق عام 1929م في حي الميدان (حيّ محمد الأضر)، لأسرة حورانية أصلها بدوي، فدخلت إلى الشام من منطقة عسلا صلب القائد المرحوم القاسم علي خلقي (1910 - 1984) بين دماظلم الأديبه لم يعتقدوا كثيراً؛ لأن هذا الشعور الحقيقي الذي لبسه في حياته وكان لدى حاله يردّد مع شاعر القطرين خليل معلان (1872 - 1949) حين قال:

أحسنتُ ظنّي، واللهِالي لسمي نوابقُ خُني ظنّي
ورحمتُني في موقفٍ عرستُ مصاعمي فيها بفنّي
أفكأن ذلك ذمها؟ أم كان ذمّي؟ لا لسمي

أصوله ونشأته

هو علي بن مصطفى خلقي بن عثمان التنوري ينسب إلى عائلة البانانية الأصل تنحدر (وليّد زارة) إلى مدينة قولا وهي المدينة التي ينتمي إليها حديوي مصر محمد علي باشا الكبير، وكسر جده عثمان الموري عائدًا إلى النجدة التي غزا إبراهيم باشا المصري سورية

بمناسبة مرور ثلاثين عاماً على رحيل الأديب والقاص المرحوم علي خلقي رائد القصة القصيرة في سورية نورد ههه يلي محطت في حياة هذا الرائد الحافظ بالعلم على الرغم من حالات اليأس والألم والتشرد التي تعرض لها في مملع حياته والتي شكّنت اكبر دافع له لكتابة قصصه الواقعية بأسلوب الإنساني الذي يكتب يوم قلبه ولمن شعبه

دراسته ومزاوالتة مهنة التعليم

عندما بلغ علي حقيقي سن التعليم انتسب إلى إحدى المدارس الابتدائية في دمشق ومن اندلاع الحرب العالمية الأولى، وقد شاهد بأم عينيه في شه ذهابه إلى المدرسة لسان هناك عطمية نتيجة الجوع والفقر والمريض، وفي إحدى اللوات شاهد أيضاً أحوال المشائق التي نصبت للأحرار العرب في 6 أيار 1916 في ساحة المرجة والذي أمر بإعدامهم جمال باشا السطاح قائد الجيش الرابع في سورية، وشهد أيضاً عام 1918 اليهودي التركية المهرومة، وبسبب مرض ثم وفاة أخيه الصغير حرب علي حقيقي إلى بيروت وأقام في منزل شقيقته الكبرى وحسن مهور أحد وجهاء المدينة فأدخله المدرسة الثانوية ليتيح دراسته، ولكن لم يحالفه الحظ بسبب وفاة مهور فعاد إلى دمشق وانتسب إلى المدرسة العلمية (الليسانس) ليتابع دراسته الثانوية، وفي عام 1928 سأل الشهادة الثانوية وعين عام 1929 معلماً في محافظة السويداء، وفي شه ريارته لدمشق شارك علي حقيقي في المظاهرة الوطنية التي خرجت في تكبري وعد بقصور المشورم فاعتقلته السلطات الفرنسية ورجته في السجن، وبعد خروجه طرد من وظيفة التعليم، وفي عام 1932 انتسب إلى مدرسة دار المعلمين بدمشق، وبعد تخرجه عين معلماً في قرى حبل الشيخ ثم انتقل بعدد إلى دير الزور ثم الحسكة وشاهد فيها الأمية منتشر، كاثوياء، وكسا الإقليم يمين يأمروه بتعليم أبنائهم وحدهم هرقص وأسبر على تعليم أبناء

عام 1832 وقد استولى دمشق وسروح وأنجب مصطفى حقيقي (1851 - 1916) الذي انتسب إلى المدرسة الحربية في استانبول وتخرج منها صابغاً، وعكس من كبر الأدب والشعر في زمانه، وعرف عنه أنه كان أحد أقطاب الثورة الفكرية والإصلاحية المتبعة بسياسة الأتراك تجاه الشعوب للسلطنة ونظم أشعراً وضيء و حد الناس شداولونها سرأ وعالنية ففضت عليه السلطنة العثمانية ونفته إلى دمشق وعين في قصده دوما القريب من دمشق وكسا له مراسلات مع رجالات الفكر والإصلاح في مصر منهم فيلسوف الشرق جمال الدين الأفندي (1838 - 1897) والشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية (1849 - 1905) ومن أشعرا التي هاجم فيها سياسة حرب الاتحاد والترقي

لا تسلم من حال أهل الاتحاد

إنهم في الأرض جرحوم الفساد

وفي سنوات عمره الأخيرة فقد بصرو ونو في سنة 1916 ودفن في مقبرة الدحداح بدمشق وأعتب عدة بناء مهم (جودة وأكرم وعلي). أما أديب الضامن الجرحوم علي حقيقي فقد ولد في قضاء دوما القريب من دمشق عام 1910 وقيل 1911 وعاش في كسيف والده ووالفته في مطلع سنة 1916 تويلا والده ثم والدته التي لحقت بعد شهر فانتقل علي حقيقي إلى منزل حيه الأكبر ولاقى هناك عذاب روح حيه نفسه.

أما العامل الثاني في تكوين ثقافة علي خلقي فهو القراءة والاطلاع على الأدب العربي والفني وقد بدأ هذه المرحلة في أثناء إقامته الأولى في بيروت (1922 - 1923) حيث اطلع على أعمال كبار الكتاب والنقاد المسرحيين المنشورة في الصحف والمجلات المصرية كـ«المعلم والأهرام» و«الثقافة» و«السياسة الأسبوعية».

ثم تابع علي خلقي قراءته لأعمال الكتاب الفاعلين والعرب أمثال أمثال فرانس وفوته وعلم حسين والمبارني والفقار وككرم معلم ككرم والمنفلوطي وجبريل خليل جبران وجرجي زيدان وغيرهم.

وبعد عودته إلى دمشق اطلع على عدد كبير من كتب الأدب والتاريخ وتواريخ الشعراء العرب وكتب الأغاني لأبي فرج الأسفهاني والف ليلة وليلة التي كانت تملأ ردهف المكتبة الشهيرة وكان لهذه القراءة اعظم الأثر في تطويره الفكري، أما العامل الثالث فهو حضوره لمجالس الكتاب والأدباء في المحاضرات والندوات الأدبية التي كانت تعقد في بيروت ودمشق.

وفي أثناء إقامته الثانية في بيروت عام 1926 اتصل بحفقات بعض الشعراء والأدباء اللبنانيين كـ«مهم» الياس أبو شبكطة (1903 - 1940)، و«خليل تقي الدين» (1906 - 1965)، وأمين نخلة (1901 - 1976)، و«بشارة الخوري» (1885 - 1968)، و«ككرم

الملاحين» و«الكادحين». ثم أصبح مديراً لأحدى المدارس، وبعد شق الأنفص عاد إلى دمشق بعد مرارته لهذه التعليم لأكثر من أربعين عاماً.

تكوين ثقافته

مرت على الضامن علي خلقي في بدايته حياته الأدبية العديد من العوامل التي كان لها دور جاز في تكوين ثقافته والتي دفعت به إلى كتابة القصة القصيرة. وكان العمل الأول هو قصة «التمثيل والمسرح» وبعد طفولته كان يهرب من المدرسة ليشارك إخاء أكرم خلقي (1902 - 1968) وهو يتدرب ويمثل على خشبات المسرح مع الفرق المحلية أو الفرق العربية التي كانت تسير في دمشق وتقدم المسرحيات المحلية، وقد حفظ عدداً كبيراً من المقامات المسرحية خلال مشاهدته لتلك العروض، وفي مطلع عام 1917 شاهد علي خلقي عدداً من الفرق الأجنبية التي تقدم المسرح الإيهامي الصامت، وكان لهذا الفن المسرحي أثر في أعماله القصصية. وقد أشار إلى ذلك شاكور مصمغلي (1921 - 1997) في كتابه «مغامرات في القصة القصيرة في سورية» حيث قال: «تأثر خلقي بكل التأثير المسرحي وبأخيه الممثل الذي كان يراقبه خلال التمرين، وحفظ عن ظهر قلب أدواره». وهكذا لهذه الثقافة أثرها في قسمه فزج الإخراج فيها يكاد يكون سراً حياً. إنه يكتب وهو يمثل المسرح أمامه.

والتياليه، نال على آثره شهرة واسعة على المساحة الأدبية في سورية ولبنان، وأصبح له جمهور كبير من القراء.

للمجموعة الهيمية .. ربيع وخريف

تعتبر المجموعة الهيمية والوحيدة التي أصدرها علي خلقي في حياته الأدبية والتي سماها (ربيع وخريف) وهي كالتروايه التراجيدية التي عتبت حلقة حياته وتآلب تلك الرواية من عدة فصول الفصل الأول بدأ عند نشره الجزء الأول بعد صعود نجمة في المجموعة وذلك عام 1931 وكان حلمه أن يسدد ديونه ويكسب قوته بقلمه ولكن القدر كان له بمرصاد فلمعرض للقصيدة ولم يستمتع دفع تكاليف المطبعة، فاضرب للعبه وإلى العمل والتعليم لسنوات طويلة وقد عبّر خلقي عن هذه التجربة الأولى في قصيدة جاء فيها

قالوا الشباب ربيع ولكن شبابي خريف

أنا الصغير ولكن قد شيبني المسرف

ولا شتائي اني هانت علي الحرف

هبتني قد حوتني مثل الوحوش كهرف

أما الفصل الثاني فكان عام 1944 حيث ذهب برفقة صديقه فراد الشايب إلى بيروت لمعالجة الجزء الثاني من (ربيع وخريف) وهي قصص كتبت في أثناء مرحلة مرأولته مهنة التعليم في الجزيرة السورية وتتحدث عن معاناة

ملحم ككرم (1903 — 1959)، ويوسف إبراهيم يريك (1901 — 1982)، وعلي ناصر الدين (1894 — 1974)، وغيرهم الكثير. والذين شجعوهم على الكتابة في القصيدة، وكتب دستور 'عمله' القصصية هي قصة (رميرة العبد) التي نشرها في بيروت.

وفي أثناء عودته إلى دمشق عام 1929 اتصل علي خلقي بحلقة الأبناء الشباب التي تكونت في زمن دحكامل عباد (1901 — 1986)، والأديب والمصحفي اللبناني سليم خياطة (1909 — 1965) الذي كان يدرس الحقوق في الجامعة السورية، وفراد الشايب (1911 — 1970)، وميشيل هليل (1910 — 1989)، وشهق النقاش سمهد قاسم الجزائري (1913 — 1981).

وقد شجعت هذه الحلقة علي خلقي على متابعة الكتابة ونشره في مكتب قصتي (المم سوس، وياقة الرمي).

ريادة القصة القصيرة

تسود القصاص علي خلقي منذ أواخر عشرينات القرن الماضي في كتابة ونشر القصيدة القصيرة في سورية، ووصفت أعماله القصصية بأنها تصوير رائع لحياة عصره، بعضها يروي ما قدس في حياته الخاصة من مآسي، وبعضها يقص علب مشكلات الناس ويبدو فيه عن إحساسه بالظلمات المحوقة في المجتمع فعمل على فصيح العادات الاجتماعية الفاسدة

العرب ونشرت عام 1980] وكفى علي خلقي غير راض عنها لعدم شمولها كفاية قصصه وانتهى الفصل الأخير من الرواية بوفاء القاص علي خلقي بتاريخ 11/20/1984، وكفى يطمح المرحوم علي خلقي ككاتب جاء في حوار له مع الأستاذ محمود موعود عام 1981 بالبحث عن المسودة ونشرها كحكاية مشروعة رواية بصولي «الكورتيزون»

وأخيراً لقد أتمرج المرحوم علي خلقي بالقصة القصيرة على مدى أكثر من خمسين عاماً حب حلاّله الصغر بأمنه ودق مراره الحرمان والتشرد لكفى بسمه ميم بروود الفريخ، وكفايح طويلاً ليكتبه اسمه بأحرف من نور في سجل ريادة القصة القصيرة في سورية ليهبى ربه دائماً دافقاً ندحكره الأجيال إلى آخر الزمن

وبأمل ودرجو المؤسسات الثقافية في بلدنا الحبيب بأن تحقق حلمه وتجمع كافة أعماله المنشورة وتطبع بمجموعة الأعمال الكاملة

للمراجع

- د. شاكور مصطفى، محاضرات عن القصة في سورية، القاهرة 1958
- د. محمد موقاشك، الأدبيون في سورية ودورهم في الحياة السورية، كتاب المؤتمر الثاني لتاريخ بلاد الشام، ج 1، دمشق 1978

الملاحص في الجزيرة السورية عندما شهدف، وعندما وصلوا إلى بيروت وجد علي خلقي لدى دور النشر نوعاً من الاستمالة والعين فرفض نشرها وعادوا إلى دمشق ووضعها في الدرج وبعدوا اختفت وصاعت.

أما الفصل الثالث من الرواية فكان في أواخر الأربعينيات ومطلع الخمسينيات من القرن الماضي عندما كتب علي خلقي المجموعة للمرة الثالثة والتي تحتوي على قصص معلولة منها قصة (أى أحمل السلاح) و (أبى الشهيد) وغيرها وفي أثناء تلك الفترة تمرص علي خلقي لمرض شاعله الطويب علاجاً وهو عبارة عن دواء يحتوي على مادة (الكورتيزون) ونظراً لاستعماله الدواء بطريقة خاطئة أدى إلى إصابته بحالات من الهلوسة والهواجس والأوهام حيث أحس بأنه مملود، وكانت حالة البلاد في تلك الفترة تسودها الاضطرابات السياسية وعندما توفقت سيارة بالقرب من داره شعر بأن عناصر الأمن جاءت لتلقي القبض عليه فسرع إلى الحمام وأحرق مسودة تلك المجموعة في موقد الحمام وبعد صدوره من تلك الحالة ندم كثيراً

أما الفصل الرابع من الرواية فكان في مطلع الثمانينيات حيث كفى صدقاً قد ساعدوه على جمع بعض قصصه المنشورة في الصحف والمجلات في دمشق وبيروت، وقد حسدها على عمل صديقه الأديب المرحوم عبدالمعز ملحوي (1918 - 2006) إلى عند الأستاذ علي علة عراس رئيس اتحاد الكتاب

- علي خلقي ربيع وخريص، فن دمشق، اتحاد الكتّاب العرب 1980
- بهم ل الجندي، عالم الأرب والعن الحره لأول، دمشق، 1954
- عاذل أبو شنب، صبهات مجهولة لا مريخ لقصة السورية، مجلة المعرفة، دمشق، العدد 123، أيار 1973
- محمود موعد، مقبله مع علي ختامي مؤلف ربيع وخريص، مجلة الموقف الأدبي، دمشق الأعداد 123، 124، 125، يمور، اب، يول 1981



ينمو على مهل

حسين

□ محمد الهادي الحريري

(إلى صفيي خالد معرّضي على الحياة)

ينمو على مهل حبيبي	ماذا جرى للطوبى للولميين برنهم؟
ابنة الجيران لرقبه وللمو	وللمزجج برأية حمراء
والهوى ينمو على مرأى من الأذن	تخفق بين أضلعهم
والترنج المسكران والمتصوّل الأعشى	وأعلى ككل مدرسة وصومعة
وهكّل نوافذ الجهراني	وبلا طيم اللججج.
ككل حكاية في الحى لشمر حمر حبهما	لا ليس ذا علماً ككما يتوهم الفريان
وتتمزق دولة الكهّان	بل قلب من الورد المصنّج بالدماء
لحكلي حزين	عقنم بالعدل بين ... جمهنا
قد يجلدان هذا	بلساننا وصفارنا وشيوخنا وجنودنا
إذا ما شوهنا يتقاسمان رؤى وحوى	حس الذي ينأى بعمداً في تغوم الأرض
قد يقام عليهما حدّ الذين يصرّعون جميع أفعال	حين يراه
الحياة	يتهمّل ثمّ يزهر. وقم شروته
ويطمعون طريق شعبي باسم ربّ الملئق.	ويشهد الله الحبّ للميّن.

ماذا جرى لسائلة المشتاق والشعراء ؟

يا الله ... من هولاء ؟

ككيف تملأوا من ثورة مثلي

إلى أحلامنا ويوتنا

متكبرين بذهننا والياسين ؟

ما هذه التهنيت يا قلبي ؟

أين بناتنا المتصيدات لثقل حلم شارر ؟

المكبرات إلى العامل والحقول

الفاديات مع الغروب بلقمة العسل الحكرهم

لأهلون ويمضي أشباه الرجال الماطلين عن الحياة

الصابرات على الأذى

الخارجات على الحرم

السخرات من الخصاصة والفصول

الضاحكات القائلات بحسنهن

المشرقات المسعفات بوثنهن

الصامرات إذا تحركت الضباب بهن

أين حرائر الوطن الذي استتيكه

من فتنة التماسلين ؟

ككيف انتهي كهنوتهم عيناً على أهرامنا

ومعلقة دكتاه تصيب شمسنا وهلالنا

وحكومة زرقاء تمحو كل أزهار الحديقة

والطيور جميعهم

لتكون يوماً أرضنا وسماجنا ؟

ينمو على مهل حبيبي

أبنة الجهران تراقبه وتتمو

والهوى ينمو

نهلاً في مربع قربة البانيات *

حدو قلبي ولؤلؤي

وثبات تحت فتقوس الزقازق

أمام شتاكبي تماماً

لن أسلم للظلام الماشقون

وئن يمانين دمتي أحد

وإن كنت الحزين

* أريد بهي مشيرة سكرام تونس القديس، فتح بتأنيده الشريعة على بعد أكثر من بيتي

معارف..

□ فادية غيبور

لكنها عمرًا قامت في ظلال السندبان شجيرة
في ظل أخرى

وتزيّنت كني بسعد الأملال والمشائ
والناروخ بين حجارة تشدو وأخرى تستحم
بسطرها

وتطلّ من أعلى الحساب
تكوّن الأيام والأحلام والقصص المثرة
حيث رعد الجن يقرأ ما تهمس من هدير الورد
والدهلي

وغاية سندبان لا تزال تضمنا..

وتقول: ليتوا ها هنا..

صنوي دلم في ليلي البرير يا مصياف..

من قطع الشجيرات الفتية وهي تزهر بين
أحضان الجبال؟

من باع أحضان الشجر؟

من قال للأطافي:

إننا جاثمون ومتهمون وخائفون وما سهل للسفر؟

شيم على وجه السماء وقلمة منسية بين الجبال
جميدة

أرثو إلى شرفاتها

وأمدّ قلبي نحو أخية المروج

وأنتني نحو السؤال حزينة:

من يفتح المشاي نصف هيامهم؟

من يقرأ المطر العتيق على تحوم السندبان؟

ومدينة الحب التي تشيخي نحو الطفولة
والهيام

حيث أولى الغنائي تماقنت في كل منمطبو

وأزهر ماؤها ثلجاً يسافر نحو أوجاع الجفاف

فهو في الماء أخضراراً متوقداً لفرّ الخضراء.

أين المدينة حيث قلبي رقب التيهات ورافة

وهناك قلمة أزلية التضافر تسمع دمعا

بحجارة التاريخ إن غابت ظلال طفولة عن
ظلها؟

يا أيها المتباعدون عن التدي

من يباسان يحنني لرفيف مصغور "يزق" صغارة

هند الحضانة الأختيات على سرير كان مقلداً

انملكه حكاية وردية بين الدفلكي

هلتشي وجماً وقد حل الجفاف

وقطعت أومال غاباتي الجبال

لا تعلم يملحها الشداء أو الدوام

ولا سديق للجمالي فوقك اللوحات من حسيو
ومن زهر.

لقد مل الأنام من التوسك والشهوة والبهكاة

وهم الذين تقاسموا الأخصان من برز وجور.

ثم ناموا ظلمتين

ولما يملح خيمة في إثر أخرى

لكنهم.. لم ينظروا

فهم الجباع الطيبون القاتلون.

هذي أنا.. رجع الصدي: من أنت يا..

ونذكرت.

كنت أنا..

ونظارتني قربي تحاول أن تصوغ حكاية

يشدو بها فرج الصغار

ورواون دموعهم للباحثين عن الذين تاهوا

أوقاتهم.. أوقاتهم..

ومضوا بسوق الخراف

ولم يكونوا في متاعات القطيع.

هيهاتو.. يا ولدي الجميل أما تبت من

الزمان؟

لوما تبت من انتظار الأختيات لدى أبواب

القلوب الطيبة؟

لو ما تكررت مقولة كلفت لنا في كل مدرسة

تصوغ على الدفلك حكايا الأبي

ويهمر الكلام على تضاريس الوري؟

ها أغنيات مقولة..

ها موسم للقلب يشدو

للمروية والمحبة والسلام

يا عن ترشون الدروب عطور استل

ولا لتدمرون.

على التاصيل البيوتو الكلمات تمانق الأطفال

وانهمروا إلى مكتب القراءة والحماس

هتروون ويكتبون ويرسمون.

أنا.. يا هذا الأريج المنحني لبراة الأطفال

حين يلمسون بشمسكة عبقو

وجع الكبار الصامدون

وجع الكبار المنصين.

هذا أنا ..

□ محمد توفيق يونس

هذا أنا ،
لا أحمل إلا ظلي.
وحنناً لا يملك إلا وعد الحب
وتكويكب في الحب وفي الملوثة.
كانت كل بناير الرغبات تجري معي ،
وما من شيء خارج الموت المصير ،
بحسب نفسه دليل الوجود.
حينها ،
كان قد أتى على الإنسان ، حجب من الدهر
يوقظ الروح أغلالاً ، وحرماً معتقداً.
حينها ،
لم يمد الحلم يده إلى مجهولة ،
ولم تمد الجراح زرع الزمان ،
وما هو الآن منسى ، أبداً غداً للجنون.
حينها ،
أقبلت بما هو أنا ،
لأستريح في ظلك
وأدرك شمسا ، وأنداك ،
مدي أرضاً لا تنقضي ،

وورداً لا يذبل ،
وهضماً لا يملك إلا وعد الحب
وتنادي الغيب :
لمسك بيدي ،
تكني على النجم الذي يهدي ،
والذي يهوي ،
ولقد تم حلمي لتري :
هذا الشماخ الذي مبدأ من أرضنا ،
وكانت أسبق لرحالة ،
لأكتشف درب الغيم ،
واللمن براعم الكلام ،
وحلبي مسافر في أدمعي .
حينها ،
هجرتي خطاي ، وحاسرتي المدار
ولم يمد لي .
غير مطلق الضوء
وما حوتنا ،
لأشبه غير الدم والانتظار .

الشعر..

كالغاز الدجي

□ يحيى محيي الدين

والتي لا ضمتي
 لطف وأزهار
 وغنت روضة
 غرس الصبا لا ظاهرا
 برقاً
 وجنت في مشرقها
 صباحت وأهلي
 فمم وقتا
 وأنت تسوغني
 تروني إلى الماء الذي
 سلكه الشهيق همارني
 حكم لأم التيت الموجل
 خفتني
 وأنا المدون موجة
 تخفي الرؤى

علي
 كورود يستقر عيون
 أجلي، نهديك
 حين ينته المحلو
 سيما أن العيبر
 مساؤه ذاك الذي
 يوم وأقمار
 وعالم مثل الغاز الدجي
 صلي بمحراب الخيب
 وما سجي
 لكأنما دقت نوافيس الرجا
 هوناً ومزملواً
 فلا تحزن
 إذا ما هضّ ماء
 تحت جنح الليل طرّها

شافتنتي عثمة عرفت	قمرأ بعد الهمس
عنونيني واسبحاري؟	أو تزيهه أمطار
ككان دنار خمر	وحكم عرف البوي
قد خفت واستهتت	جزرا ومد
جاء الروح انكساري	بين رمل جال القصيد
فليني قد نما ما بينها	وبين حزني
بين وعني	واستمد
أين تاختنتي سلاقت رها ^٥	ملقوس خصب واستبد
يوماً	بسمتي سوسن والشمار
وهل مشفى	فردي عريك المنحور
ومت مستعمل البحار	هني ، هلكه
هاهنا	بني إذا ما هيمن العطار
لتتلاف الأحوال هيلي	الزويل بورنين
هنا بدا للباس خيل	دتوت ملي
لا تريبه جال الصدى هيلي	واستوى قل وصبار
واتنا خرب	وما قاربت جيد اللباسين
أو قروب هلساني	بلمطار
هل جال نشيدي للثوى ^٦	فتباعد النهر البهي
بيت وأموار	وحكم دنا من صيوتي
	ماء ونار
	ككلما هادنت نهدا

^٥ رها : هلسان يسور سيرا " سيرا " . ويقال رها البصر إذا سفلت
^٦ نوى : تهاجر تمول من مكان إلى آخر

أفتش عنك لا

أهدي بتيارك الضحى

□□

ولا أخلو إلى روعي

أفسر خبيثي شمساً

شيوحي

مائل عذلك وأدملني

شيم ونوار

دمى غيري

إذا وجدنا

شنى لأمليار الحمول

من ألب الوقت التدي

شيري بأسراب القبول

لا تزلدي مثل الهدى

لا تخلمي ثوب المسك

أولها عذري

والجوى أهدار .

ملكة الأزهار

□ رسوان الحرواني

يا بلقي الأهرام من منم المستور
 انتهت قصراً من ضياء الروح ورياً معة ؟
 يا صاحب القلعة هل سمعت الفلم الحياة
 أجبت وادي النيل يجري مثلاً هوى على من المسور ؟
 لم لك كعد السير وشدة السومل الير ؟
 مهلت قبلي من سحابة القهر ملكة التصير

بلقي مهجتي همن مكشور
 وسقطة الإصباح همن القبل حسن
 روح القدر تملزني حروب الحجرة شلبي
 ورائتي أحمر الزمان - وأمتلي مهر السير
 وأوليتي الكفار - لسري بلا طائر الهسمين
 وأصلتني قصير التفسخ
 والروح لي دلت الصفا
 وشوهدوا الصغر - لا وادي العفا
 مروا على الدنيا عفاً فلهن

من خيرة ذين الرياح بكفوا - وكرو مروحة الكبر ؟
 والريح تقرو الضحكة - وسكل أحلام القرو
 ودم المسك كالتقديم لم يزل وسري جدران الجور
 وأند أجحة الخيال - أوليتي لا تقري كبر
 ويراني ليس ثاني حيرة - وسلا من نور
 لأشيد مملكتي من الأزهار - من ودي الشعير
 وتني كض الأمان لا وادي النور

لي ككي كعب وشامة القلح حبر
 نحل الحياة بضفته بلا رقيب أو حبيب
 فهو طرافات الروح ككنا قشاة من الشرابي إلى القروب
 وكما يحب الطير يندح بالذي يوشحني ويغيب
 ومواسمي زهر المسكين
 وفرو سمكري وأسراب القلائد
 والتبريت تمد أجحة القلوب لا ذلل الخيال
 وكأن من قصري إلى الحق الشعير

وتوا هصوراً فارحين

زأوا وفقت عبراً للميرين

ما غيروا وجه الحياة لآلهم قد أشربوا حُبَّ المستجير

فكسكوا بظلمة جمالم على ما كنون إلى الفجير

وربما ملقها وتول للظلال بدوي

وتدور مروحة الأثير

وسكنت والأعقاب لروح من سطوي

والحبر لا خلفة لبراح يفيض من عطش الضویر

الحرف زهرة عشق - وبذلة قتمر للبر

لا درهم يرشي الحروف ولا مبالاة الكبير

هذي القصيدة واحدة الطمانين بالحر الجدير

وتجود بالأمم الضمير

والجديت من التول لا تهجة العبد الضمير

لكن حلاجة التلبيتها حس الأسامي والسمير

ويروس هولاسكو فظن كل شكاك السكالي والزلقي والبرامير

ويصانر الضمير - يمسح حرماً نهر للقمير

ويحطم الأهرام والقمير - يتصوب الصمير

ويشهد أبراج الجماليم

لكله هل شهر الدنيا؟ وهل ينسجوا إلى ضمير الخویر؟

وتدور مروحة الأثير

بالشكل عام والربيع يزورنا بدوي أنا قصص الزهور

قد هتفت لفرح كوسرى قامة للظلال الأسير

لكلها هل هتفت بفرح إله الشمس والظلال الواسع؟

فوما ترون دماثة تبتت شقائق؟

ليكن كسرى الله يسلط تثير الحيا في الكسرين الكبير؟

الصيف لا يفرح على ظل الحقائق

ليكن كسرى قد علمت وأبصر منه الأثر

وشقائق الأمان تحيا كل عام - الخضر

وتنسي سلة الأمان أحلام الخوف وقهر السدير

وتدور مروحة الأثير

من فروع الزواجر بكفؤ - وتدور مروحة الأثير؟

والنخلة البيضاء مكسفي ومملكتي سطوي

الزاحم القمصنة حولي بلمعة في حجير

وأخمل حكمة والدي :

أعلى للملك ما يشاء على الزهور

لجند للأزهار في سطر الضویر

عطر القصيدة يتدل الأوزار في ليل الضمير

ويصور إنسان هذا الصبر والزم من الضمير

وأسد لعقاب فتول في براء الجمال والظلال بدوي

لجند للأزهار في قلب الضمير

لجند للأزهار في قلب الضمير

ما لم يقله الأصفهاني في كتاب الأغاني

□ إبراهيم درغولي

هكذا عرّضت عليه شهادتي الجمعيه ككاتب فحوره بنفسي مرهونة به ككاتب ووس من
هو اويس ملوك بلاد فارس القديمه و كان ربي يدعج السحاب ويحتك برفقه السماء ..

اجرة في اللغة و الآداب العربيه طيب كثيرا من سراويل الداجين لبحسول عليها فمغلب
النسخه لأصله منه في مدر بيت و قدم له والدي الأفراح والليالي الملاح لعكسي و يسا الرجل
يمطر إلى الورقة بشرفه ولا مبالاة

تأمل "صداة العرب" شهادتي مدة من وراء وجاج طناوتيه ، ثم ردها لي وهو يهمهم باختصار

ـ أما هذه فما عادت تنصح في شيء

ثم اضفاه ، وعليونه يتحرك بفرق تحت شربه الصفت

ـ هزي يا نواعم شمورك الحرير ،

حلي الشعر الناعم مع اليا يطير

هذا ما أحاجه يا استي ، اما ما بقي فلا يعمتي

يا رب السماء ، ما يبعد إذن في هذا العالم الذي صغر لا يقدر الشهدد الملب؟

ظللت أتمتع بهذه الجملة إلى أن سمعته يرد

ـ هربت كثيرات منكم من الحيل ، لا يعرفن القراءه والكتابيه وحولتهن بقدره قادر إلى

سيدات في مجتمع المحمل

هل سمعت بمجتمع سيدات المحمل يا تسمي؟

يمتني سيدات في المجتمع الراقي الذي لا يدخله إلا من ولد ليلة القدر
أنا صانع السجود يا أنستي بمقدوري من حولك ليس ليلة وصباحها إلى ضائفة كبيرة فهل تقديري؟
وعزير في الصلح والاتباعه وند تصادق وأصدق تحت ثقل شهادتي الجامعية التي ما عادت
تصلح إلا للتعلق على الجدران
ويبقى نقل الشهادة على يدي فيصحبك ويحولني إلى دية في مرحلة ديدة جدت تتسول
الشهرة وتتلن من يدك منيح السمة وهي تعمل على عشقه ورقه مبهورة بحدث الوراة العافية
ومن وراء دهولي وخيري زيت الرحل يعود إلى الصلح بصحب وهو يحب برجليه على لريبه
الكبيرة التي كدب تملني رحمة المعرفة الدحة في حجاب وثرائي
حين رأي أنظر إلى رجليه تحبب عليا ، قال
- هذه هبة من بلاد فارس وصلني عن طريق سريسي ، اكترامه من واحد من الناس حدثك
عنهم.

واحدة كدب تمنح شعير المقلل لثوب وتبكر في ربيبه مع الحيوانات المبرية ولا تعرف
من الناس لا التوبيع ، ومن الأكل سوى الحسني الخبوع في الماء ولا تدوق اللحم لا يوم
عيد الأصح والأل ، ب حلوتي ، م عدت تبس إلا المهور من صرف ربد المراكب العلية ، ولا
ناكل إلا بالشوكة والسكبي ولا تشرب إلا في الكريستال.

ويعود إلى الضحك بصحب ، فأعود إلى النص لحد الدوس ، إلى أن قال
« سمعته من مدير دار الثقافة التي كدب نفي مع ككور إلى ، في قرية دية مديرة على صبح
جبل ، ن ثاب صوب عدد شبيه بهيس السمة فوق الزهور ومترايم الأمير في صباحت الصيف
الذكورة والكدر لي في سهر شراب وعردة حيث على شرف ميمه مهور بمديرة مديرة
الحديد لدي بحت عاية ، به ضمة دم حجاب وحشي حرج من العنة الصفر وبصه حلى من
المسلح ككاه حورية من حوريت الجمة فقررت ن راه لأصح مومو وتمش بمصاف فتشعب مع
مدير دار الثقافة على لسم ليلاده والتدجول في شعب العنة وهدده على بلمر مهاد لريم
وسعد بهذا الميم وككاه ما ككاه ، روبا القوية فمرفت هذه الفتة التي سيككون لها شأن مذكور
على فكر الأيام والديور

والعريب في الأمر به كدب ححوه في تلك الأيام وهي تقف مدي في ثوبه الضلبي الحفيف
منقلة حداء ، سود كاد لوبه بعب تحبب عبر الخروق فمرفت مدي صامع به ، العجب في عالم
العداء والطرب وأنها ستككون أحلى من أسهم وأصع من صيحات التقيان.
دعوتها لالتلحق بد لم صمه اللؤلؤ هو افقت دوس الرجوع لري ولي عرف فريت اقتدع بأنهم
للقطة هي منلت بحث عهد حول العمر في عالم الجس والبشر ولهد حديث يخلو في بيت الدس
وراد وهو يخلو بر سه ذات اليمى ودك الشمال كدب الأعص الذي قد بصره وبصيرته

- هي امرء قدومه من زمن حار ، من زمن صروب في التقدم ذاك الذي عدته البشر في معذور ،
وعلى الأشجار تشرك من أول نظرة يعينه عيون المهدي ، وتقدمه الخيس يا هدهد الخيس يا عمري..
وسألكي ، هو يلف جسدي بنظرة حذقة إلى كفتك عرف صاحب هذه الأغنية؟
فكنت له لا

فكان هي للمعديب الأسمر عبد الحليم حلف ، عنده جمعة قبيلة ، ولحكاسي معزم بها بصوت
حليم
وبد يشد ممصص العيين

هذهك المياس يا عمري..

يا حسين البان حكاهم..

أنت أحلى الناس في نظري..

جل من سواك يا عمري..

وعنكب معي ب عسي ممة ديو ، قل حتى 'حرب سرات موتك وحلاوته وملاوته ، وإن فكس
سيعطرب السلامين أم لا ، لأن نجاح النفس في الاضطراب يا ستي..
ثم استدرك ، رعب بعيدا وسحب مدحبت المدة التي خرجتها من معاور الجبل وأبشكتها في
أفقر الملل ، فباعتني بملس ونسيت اليازحة والأمر..
ثم مطر يدحيتي مسكوك بالريبة والتوجس
- أنت أيضا يا دمنير تريد أن تصبهي ضائقة كبيرة وتلييري حتى السماء السابعة ، ادغمي الشمس
وستدليين مرغوبك.

وريت في عينية عيمه حزن مليح بلطر هيب دموع حده حد اليبس

وريت داخل العيمه بروفًا تنذر بمعجز مطر مدمر ، هو قفت و بد صدر

- سأعود مرة أخرى..

ومددت يدي ريد للمه حقيتي مرثي الصمرة واصبح حمر شمد ومقعد شعر و اشبه
أخري لا نروم لنذكرها..

كس وهو يفرع محويث الحقيبه الصغيره فوق ضووله صغيره وسط الصالون 'اول ما حسنت بعده
يتاوه ويطلب المعذرة لأن من عذاته السيئة - كضع قل - به لا يطيق ب يرى حقيته يد مسوية مظنه
وله يحاف هذه الحظب بعدد حولت قدبه معروقه حد في الوسط الصبي اعنيك له ذات مره بواسطه
سكنس فكانت نكسها في حقيبه يده

وقام متجه نحو الباب وهو يسرع في حملوه ، فتبعه ، ولم تر أن تكس مد لي يده للمصافحه م
لا فقد سمع وراءه ظهري اسطعق الباب ور بب فوانيس الشارع نهلا ليل المدينة بالأموار

ومرت أيام إلى أن ينتس من الالتقاء به مرة أخرى هببت في البحث عن عمر حديد وشخص فريد يوحسني لمعيني، ومضى قلبي في اقتحام عالم الفن وبوابة وروداته لكسحت معه البشر، قبل أن أتأكد من الحسرة فقد كتب بين اليقظة والنوم عدم وحنسني منه رسالة قصيرة على هاتفني المحمول تنادي وتقول

دبير ستصل نصفي بعد قليل عدم بيتك لقد دفعت للسائق معلوم بثلاث ذهب وبيت رجاء لا تتأخري، ولا تتراخي وجل السيارة يطول في انتظاره
تضن الليل هد بوسن، وضفت في هراشي على وشك النوم وهو رجل الحنصني يدعوني لملئول بين يديه

وبرجوسي في القدوم إليه فما عساني فعل؟ وهل رفص أم قيل؟
عنلت بين الرجاء والتسني والرفص والقبول إلى أن صرح ومور سيطرة أمم بيتي، ههر قلبي ووجدتي

فشمت وافقة لأصلح من شأني وألبي نداء من نصفي
مرت يد أسيرة في شوارع حاليه إلا من قطع نزع في القمصه وسكدي حر الليل ينادون الحبات وحداث ورراحت، والرجل الجلس مدم المقود يحرك أمم الراديو ولا يصير على محطه أدهيه واحدة

كس قلن كان الريح تحت و كس فقد القبح وكس على وشك الصراح أن عد بي إلى بيتي حين وقف السيارة أمم باب قصر ميهف، هاسرع حدم ليفصح له في الطريق وسمعت ببح كلاب ميهمة

وراهني تقفر في أفنديها المتصمة قرياً من الدب المكسر ثلاثة كلاب من نوع المهدوع سوداء مرقطة بأبيض ككأهب شيفش مرده بيهوبها التي تقدح شرراً وبسواتها الحرجه من سراديب الجحيم

تركتني سائق الماكسي وافعه أمم الباب الداخلي وذهب في حال سبيله وسوات الطفال المرحرة تهر المكن و نزع سكون الحديشه الكبيرة الدنه في سبتها، حتى خرج لي من حبات لا تدري دخل قصير القامة ذو جسم صتل مفسوس في مرور حمر به رار مدهبه وشرايط ملونه، ككته و حد من الأفرام السعفه فحييني وهد من روعي بشتممة زرعه على شمتيه وهو يقول

- لا تحب هده روموهات على شكل كلاب صرمجة لتفصر و تمنع ككته فتح أنساب الحارجي لنقصم

وعمر ميهه وسمح بشتمته من على شمتيه واستدار وهو يطلب ممي أن أتمه
فادبي في معرات ودهاير مصدة نور حذب ككادي بهندي به السراق او يستبر بصوته العيق، إلى أن وسلا أمام باب مكتب معلق، تقتر عليه بإسيعه وهو يهمهم

- افتح يا سمسم أبوابك بحق الأقزام-

ومثل واقع حتى حيد صوت من الداخل يطلب من الولوج فدهمني يديي الصغرى ذهبا طليفاً
إلى الداخل وولى الأجير هزوا من الديار

وهذا بي هروبه ، فالتفت ورائي ريت الرجل يسير على عجلتين صغيرتين مدسوستين تحت المشر
الفلويل ، نثران وتصراخ حريرا لعلهم على حليز المهر فتدحكرت ككلامه عن ككلام بيبي ومثل
قلبي بنعذاب كحكي صوت مطبق مداني من وراء ضوئه تصدسب فوقه عشرات الكشب والجلاب
والجرائد فتصعدت الصوت القادم من وسط عمده من الصبيب وان هتر من الحوف والاضطراب

عمده عذرت عيادي البطار في المتفكر عرفت مسجحي صمخه العرب وهمس العده والظرب
الذي ككس تنقيته في داره يوم حنته عرض عليه شهديي العلميه راجه منه ان يصبح بي في مجالسته
وان يرعيني في مزايسه كحكي صوبه فتعذ مثل على حاليه يوم عبرت مينته وشكته فقد رايته وراء
الطوبه رحلا حر عبت عنه الالف وهو يلين ثيب الصافه هراد اسمعراي واشد خويك وعيادي
وبدنت عن استعدي لصوت القلب وسرركي لـ فله العقل عدم وحسني الدعوه قلبته من دون
تكبير ووافقت عليها دون تدبير

وقام الرجل يستقبلني بلود ويعرش في شريطي الورد هشت ككسي بولبله من السماء
السبعه فاحسست بالانتمس وكف قلبي عن الوجيب والحمض وسدون مقدمات قل وانتمامه
رائقه تريب وجهه العريش

- سأحتاحك يا تدبير هلا بجلي علي يد ككسميت من علم ومعرفة وست صاحبة الشهادة
السبعه لمعومه يحدم الوزراء العليه لقد تقدم العهد على ما اختره العرب من صوت مده وقد
وعب في امطال ككسي مساوات حديدة في العده ثم يعرفه اس سويج ولا الموسلي ، ولم تعبه
حبه ولا علويه زيد ب صيف الى الكشب منه صوت حديد مم ضرب العرب بعد الوثاق والمعتر
والراشد والرشيد

وزاد اسمعراي وب تابع حركت الرجل وهو يصح ككس ويعلو خر ويمد يده الى مجبه و
جريدة يتصمعه دقيقه ثم يرمي بها رص ليمود لككس حديد ومجله حديثه فتلت له

- ما بي سيدي تتصمي الدرايه بربب العده ورسنه لقد جئت لك لتعلمني الاضطراب لا لأحذرك عن
المعير و لأصحب

فقل دون ان يلتفت لحديثي

- لا عليك سمعون

ود يسرد على مسامعي اسمه الطربس والمطربس ، الأخيه مهم والأموات وهو يطلب رايي في
كل واحد وواحدة ككسي بالف عليمه و بمواقم العناء فهميه

- ما رأيك في أم كلثوم؟

سأختار له الصوت الذي تمول فيه

هذه ليلتي وحلم حياتي

بين ماضٍ من الزمان وآت

البرق أنت ككله والأمانني

فاملاً الكفاس بالفرام ومات

ويخص عوده ويبدع بالنزعم بهذا الشعر بصوت 'عذب من ملايل الريح و'رق من شعير انوديان
والهبييع' وان'دى على حشب الطلوة بيدي وأوقع الأتعام يرجلي

وعيد الوهاب... د... د... من عيد الوهاب صوتة لجيد 'حلى من شراب المبيد' وترديداته
وتهدياته تميد للشيخ شيبه وتشرق للسرور أبوابه وتحرك للهاء سببه

واحتصن لمود ومبر عليه بمله هائب وحُت حين الوالدة للمولود وشدا هُجد و ضرب

يا ضفاف النهر بالله وبأخضر الروابي

هل رأيت على النهر قتي ضفن الزباب

اسمر الجبهة كالخمرة هي التور للذباب

صباحاً في زروق من صبح أحلام الشباب

إن يكن من وجها من بعيد أو قريب

فصلبه وأعدي وصقه فهو جيب

...

يا جيبى هذه ليلة جيب

أه لو شاركتني افراح قاي...

والثقت صوبي وقال

- تعرفين أن زوخ هذه المرة للشعراء كما فعلت في الكتاب القديم بل سادكر بلعس
والفكرين ما حدث عن حو'له و'دكر 'هليلج فهم فرمس هذا الرمز الذين استقامت لهم الديب
بمالبه وحملته فاختصتهم الدور الساحرة والرمز الصمرة وهلل لهم التصير والكبير والادب على
الحمير

وقال كلاماً كثيراً و'دنى اليقظة والدم' مرة صحو فاحرية في العساء وطوراً عمو هلا هيى
إلا وهو يهزني جريشه المود في عهدي مدكراً تصدي عصره ومن سبقهم

عند الحليج حعط وقمرور وجة الصميرة و'سهن و ورده الجرائرية و حنية ممبكة و عند
الهادي بالحيف و محدة الرزمي وسيرة بن سعيد و عليه الموسيه وبيل شغيل وعمر ديب ومحمد
عبدو وككظم الساهر وغيرهم ممن لا عرف له دككر' ولم يحطر على دن الى ن قال

.. سنبتدأ بهؤلاء، نختار من بعض عبيهم التي ضربت المسمار و هاجت الأضلاع وخير سيرهم الرضكية ومدهم العلية ثم تعود للبحث عند حدث به قرائح الثمراء و دمل اللحن من مصم خالد على كثر النور ومر الأرملة والمواقيت.

وأخرج من تحت الطاولة حجرة تسهيل راح يصرغ عيب ع وثقه من عن وهو يتمايل في ضرب وأنا أتابع حركاته وسكناته وكأني في عالم مسجون.

وخللك على هذه الحس مدة لا يعرف مقدارها إلا العلي القديم ، فقد كنت في مكان لا علم لي فيه على تقدير الساعة إلا به كنت في كل مرة يمر لي وله يد لد وضرب من امكمل والشر ب ويرشدني إلى الكتيبة إذا رغبت في قضاء الحاجة

و عود فاجده في حله من الوجد القصوي، يربم بلالحن ويدني لحصوره الفداء والمسن هنجيه لأعني ضئعه مطيعة هيملا به استمراره ويرتب من يهده حيراته إلى ب صبح

.. الآن استوى ككتب الأعني الحديد في نسخة هريده بترين مجاز الطرب والأنس ولياني الجوري الحسن وقدم همتي وربي همتي وراه إلى ر وقفي ثم حذار ابص في باب بعد اقترب منه واحترق اليد همتي و ب الدائم إلى ر حله حديقه ضيعة ترمي بالاشجار والأهوار فقطعه حتى وسم همتي ككبراً في وسطه دكته سحبه هزئت بالروابي ولطافس والأرست يجلس عليها فريقت على تيمس علمس همتهم اللؤلؤ والمرحس وعلى الشمال جوار حسن فامسرات الطرف ككبر الدور المتألف في السماء الزاهية وهم يعجبون بهاره بالأرغس الرومي والدف والمطل والمبور والعود والسي والبريق والرب هتتمع من من مدعهم موسيقى عمة تأسر القلب وتسعد اللب.

قلت مشدوه

.. يا الله.. لهد الأحن حلالة وطلاوة السفونيات المصرية

فرد علي

.. نحن لا نعرف هذه الموسيقىت موسيقى نحن نعامل مع هذه الآلات ككنا نعامل مع القلوب ،

فتطليع صاعه الحبيب للحبيب

وهادي من يدي هاجسني في ممدز المنجلت وهو يتول

.. حشكم الليله بدبير الخبيث ، و صمق هخرجت من وراء مسر من التحرير سيج حوان حسن بد

بالفرس والتمايل مصحوت بلندق على الحبور والتصميقة والتصمير الممعتن

وإن في حيرة من مري دير الر من ذات اليمس وذات الشمس و ميس ميس الريم مام هذا السحر

الحلال إلى ر قل عند ي دنابر لحن ابن محور في شعر نصيب

أهاج هواك المنزل المتقادم؟

نعم، وبه عمن شجارك معلّم.

ولم تدر كيف اسبب اللعن من خلقي نعم ككلمة السامعيل وكلمت كيف جودت في العدم
راد لضرب وسداع رقص الحوازي وهو يمد يلى ويطلوح حواي كلم عصب البس تحت نسائم
الربيع الفثن حتى وقع على الأرض من الأعداء والتعب.

وبعد عيد العمد، جيد ولا مكل ولا مل والرجل يصفق يديه ويصرب الأرض مرحليه ويثور

- سأصنع ملك نجمة نجوم السماء يا دماير

ويامر لي بشر ب له ضم الغسل، فكلم رشعت منه سري في بدني كضبيب الممل فيرداد
تتعمي الحوة وتطريبي للعصور،

وفجأة سمع بعزينة حصة قدم الحصور والتبوا بي وسروا يدورون حولي دورا العذروف وب
أدور معهم حتى أغمي علي

حين فقت وحدي في بدني وبفوس همني الحوال يترع فرعا صيف فمددت يدي لأسفكت لـ
اعترسي من دوار وب فتح عيني لكس الهاتف عد يدي يصب لحظة ثم يعود للتداع

حين استجيت له، سمعت صوت الأستاذ، صياحة العرب بهصح

- أين كنت يا امرؤ؟ تلك ثلاثة أيام يبحث عنك ولا يجد لك ثرا حتى صعدت أعلم الشرفة عن
غدايها؟

لم استوعب حديث الرجل، ولم أقدر مقصده وب من القيلة والبوم هسأته أن يطلي بي بعد
ساعة و علقت الهاتف وعدت لبوم فقد كدر رسي ثقل من حبل وهو يحف بكلفه على جسدي
المتعب.

يوما لم تدر أن كسر الهاتف قد عد للربح أم لا لأنني لم أفق من النوم إلا بعد منتصف انهر
صللت دماي ولم أفق إلا بعد حرك ذلك الرجل الصغير ذو الرداء الأحمر الذي سيقلي عم
العصر، ربة نعي درسي من حرير وعند تأكد من نسي فتحد عيني، أنسم في وجهي وقال
بي سلام ثم رفرق قرب سقف الباب يحد من نور وضار من حلال فنهض صغيرة في الشبك
فتمت لأرد عليه السلام واستصروه عن سر المحللين المركبتين تحت سرواله وبكته داب كلم
يدوب السطر في قفاس ماء.

تأديت وتملحت وظهرت إلى وجهي في امرأة صغيرة مثبته صامي على الجدار وهفتت لنفسي
ما أفكر

ببذلك ادي سورك فأحسن التصوير عيد عزاله دويه وسف وحه سمر في لون الفصح يروح فوهه
شعر سود كوريش العراب وممر عمر دلحية هذا تركب لثقة النسة ب شب الحلال؟

ومصحك وبنا أبحث تحت السور عن حذاء متعلق لأذهب للمصم، فواعبي، وجدت كندرة
بدية م كنت في يوم من الأيام على ملك، يميبي كندرة من الحلد مطرزة بحيوف من الذهب

والنفس ومرسفه بأحجر كريمه نخلف الألبه بهري يورف وحارب هيبتي بأمل في حسنه حيا
من الوقت و ب سائل كيف وحلت هذه التحمة الى هـ ومن وحله الى بينا بومي؟
وبركته الى حبس تحت الحاح الحاحه لأعود اليه مره حري وذهبت الى الحمام حافيه
القدمين أقفر كالعصفور وأنشد في حيور

لما عدت لأرب سرير ي وجدت على الملاية قرب المدة ذات اليمين وذات الشمال، قروطين من
الؤلؤ يحلجان الأبيض هيبتي يدي معلقه في الهواء وهرب دقت قلبي سمدي حتى كعاد يفسح
واحد مني بهته من بعد بهته فحاصب على الحافة غير مصدقة بصري وم يرى
وعند مداري كنت مري التحت القرمص وهصمتهم فحصب حيداً ثم وجعتهم مع الطفلة
في سمدي صغير حكمت اعلاقه وذهبت الى المطبخ حصر لعمسي فهو سوداء قلت لعلها تعيد لي
توارثي وتود عن رأسي هذا العندين الذي كعاد يهلكني

نرسمت لظهوه على مهل وب سترجع من وقع لي مد ان استعيت وعبي همدت بي ذكري
الهدف وصاحجه يعرب الذي كفن بسالي عن عيشي وب بين البطلة واليوم فزاد استمراي وكبرت
حيروني واراد الطلبد حل ضيلة دني ولم حد لي من حل الا العوده للفرش لعلني فهم من حري لي
اليوم

لعلني سئوع استغراب وسحرية رجل الموسيقى حين عدت هتصلت به للرد على رقم هاتفه
المسجل هل جهاري، فقال لي

- صفني هدر يا امرأة - ثم ترك مد مد ضويله ثم ترك مددي عذرتي مضيه، فقلت لك
نت لا نعرفه لتعذب لذلك ساجل منك نعمه هجوم الطرب في كحل بلاد العرب
ثم اضاف وهو يمسك ضحكته التي حفتها عن ظهر قلب.

- على كحل دعيت من هذه الحديث لقد اتصلت بك لأدعوك للاستعداد للمشاركة في كسبيع
برامج عالم النجوم سمور بعد شهر في الأسديو نروفت لهوا العده من الشباب والشابات فلا
تصحي هذه الفرصة وتماي لأمنع منك بعد هذا العجب المصائب

استلقي على السرير وشعل مسجلاً وصعب في قلبه شريفه لأعدي هيرور تركت القلب يدق
و عصمت عبي هذه الصوت خلوا لديد، ميلكوليكه هـ ندي حد الاربعش فأعصمت وطورت
على ساء الريح بو الجمعي وسيب الدين وم فيه والنعم المسحر يسري في كهيدي سردي المنم
في اللدي

يا شفيق الروح من جسدي

أهوى بي منك ام ألم

أبها الظبي الذي شرذا

تركنتي مقتالك سدي

زعموا أنني أراك قدأ
وأظن الموت دون هدي
أين مني اليوم ما زعموا
أذن ضمت أيتها التمر
ككأن يهجو نورك الخضر
أدلال ملك أم حذر
يا تسيم الروح من بلدي
خبر الأحباب كيف هم...

هل طالت غفوتي؟ هل طال طيراني في ملهكوت الرب مع هذا الصوت الخارج من مسمام
السماء؟

فطلت هائم في ملهكوت الرب التي رعدت الأستله الحرقه تدق على رسي بعف
هل أصدى رجل الموسيقى وهو يقول
- طليمالك حتى تكذب بهأس من وجودك
هل أمسكت عينا اكتشمت تحت السرير وفوق الغلالة؟
ومن أوصل تلك الأشياء الثمينة تحت سرير وفوقه؟
ألم أكن عندك كحل هذه الأليم واليهاني؟
اليس هو من تكذب يسجل عني عصر النهضة العربية في قصره؟
اليس هو من جعلني عني ذلك الدور الجميل لاني محرو في شعر مصيب؟
يا ربه المرش العظيم ونور وما يسطرون ويكن هيكون
أحساد أجن هم بعيد لعتلي صوابه..؟

قصّتان..

□ هاشم غرايبة*

ظلال

بهتشي لهم ومضة ضوء من مصباح الشارع وشب بالريح التي شتت ضريحها بين سترتين
الساهة الثالثة أو الرابعة صباحاً.

هو في مكان تحفّ به حبات بلا لوان يلقيها الملاكس المكفّس بالصفحة به يوم من قوامه في
عنة مملّية . ولا يرى منه الملقّون المكفّس بتوبين "فدنه و قواله غير دسه الأشيب وهو يوم وسعد
حلقة من الضوء تنبعث من شئنة الحفمبيوتر
لأن هو بيدل جهداً ومثقه في بطيم "هفكده نمهيداً لمولمه الأساسي عن ظلال الحياء . لكن
الصور تنبش في رأسه على هوام

(التبثت عرب يجره حمار والبطيخات (وقت) على الأرض حمم رموي ثم إن لصائق البدين
شرع بالمصباح واستغفرا رجل بعيل دهن شعره بالريشة
عند مقعد في موقف السيارات جلس رجل برملة عبق حمراء وفهيمس "يمس وبدلة روقاء ، ويصع
حقيبة على ركبتيه ثم يصعد إلى العاطلة . ويمس ككس دانتكار حيث آخر
سيدة عجوز شابت ككس فهم فارغاً وواسعاً . ثم شاهد "هفله مدهوسه ، صفعت المجور رأسه
على بطنها وقالت "لا تنظر ، وإلا سوف تبكيه في يومك الطويل"

بعد لشدة الصنوبية عجزيه برس حلق قملًا كتب ساقها اليسرى مكشوفة بمقدار لحه
عبرة

مرت مر السعاب بديه لم يستعمل، وكشفت من الرمال. متهى ورق نواليت دحل. حلال
أصلها يعطين إلى الأمام، الرأسي متلاصق تقريباً

حلال بيت تراثي كرسى مضمور السبق سقف من القرميد شيدت من لميوم ميت شجرة
يمون رائعة سمك مقلي وبين هلالين تحصر حبال قارب وبحر واماواج

ثم يستل يدهي بوعر الرمال جمع لزمعده مقمره شجر نحيل ريف سرو كثيف يشتر
يتراحمون مدم سلك نرد الزحج شوارع في حلة قوحى شجر تويل طويل وله نديه وبعد هذه
المقطعة يتشعب الطريق واحد معدر، والآخر يميل يسر وسهولة وليس هناك به علامة في ماضونه
تشير من يثؤدي هدى الشفتين ومع امس الملقط في السهو عن حباله رمت الريح حيث رمل
صغير مثل امطر كدى على المعجور من يحدد سرعه في الشعبتين يحتر هلي يحدد الطريق القصير
الصعب الصاعد او الطريق اليسير الهابط إلى أسفل؟

على انه حال لن حتر سوف يهص وعلق الصوميسور وسوف اعد من المتريتي واقف
قرب المائدة ارقب انفجار الثهر.

تقريباً لم اقم. سمعت صوتاً عميقاً وشبحاً يشبه حقة الملع على عشب يابس، صوته يسحب
وراءه أثراً لأعمدة بعيدة.

فنتحت عيني، وفتح الملقط المعدن دفنهم فكشف بيضين؟

رسالة إلى كافكا

• "أية رمية برد دارت بأرض دورته. هذا الصبح لنزوي حرمه شمس على محدتي
 "يا بنت بيتك الشمس التي لا ينصب نورها، فرح هذا الصبح يحرمه شفتك وتوهج مع ذرت
 الهباء بلا حرمة طموحك كفي أتملكه.
 خديمي أيها الحرة مع شعاعك المتصعب إلى فضائك الشاسع"
 أنهت الشمس زيارتها القصيرة لمحدثتي. سمعت حر حيوئها الذهبيه وظلمت مسمكتي. راقب
 عنكبوت مدلي بظلمته الواهي يهدل على الراوية.

• أه يا كافكا

تميت لو شيب عنكبوت لسعة واحدة لا لا ساعة واحدة لا تخفني لاختيار سوز اسجن
 منبه. يوم واحد ادس عليّ ن تسلق الجدار و مر من م الأسلاك الشائكة على سور سائمتن
 قليلاً دم ككوح الحمير و خرج له لمسي اللوح شامت و مصي الى الجهة الأخرى. ترى تكلم بسرعة
 العنكبوت ماشية؟ هناك عند حافة الجدار ساندلي بحيث لم يمي الواهي عمداً ساندلي على بعدة
 مدير السجن سالتني نظره على ما بداخله من دب الفصول ثم نزع نحو الأسفل فكم سمحت
 عنكبوت ليدلي منده عشرة من مصاف اليه دقيقتة تلمص على عرقه المدير وهي تصعرب
 بسبب هرب سجن؟. التحيرة داهي سمعتي الجواب الآن سافعل الشرع. هذا لو داسني قدم عابر
 و "فسمي" عجل سيره مرة؟ ادس عليّ ن تنظر حلول الظلام الى حن تتلعج الحركه لا لا هذه
 خلة غير مضمونة ماذا لو صرت عنكبوت إلى الأبد؟ أية حياة هي حياة المذنب.

ما هي عاداتها وتقاليد

كفيك يسج العنكبوت شبكته ليصمد روعه؟ حتى لو بحثت. هل أمسي جابي اسعد

الحشرات؟

حياة الماعكب غير مسلمية

• أقصّل أن أمير عصفور ثوري.

يرفر فرحناحيه برشاقه ويملير.

هذا أفضل.

أحدث على السلك الشبك فوق السور

بقي نظره جيره على الأسوار الأسلاك الشبكه البندق المباحج الربريز، المخلخ دو
الرائحة المعرو، الوي رفسى و ميل رسي قليلاً كعب بمعل العصفير و لشي تحيه الوداع على
صندقتي المنهمكتين في الدوران في باحه السجر، ثم نطلو حوم حوّل الباحة، زهرق فوق
الأسوار، مز من مهم رب الحصر الواقع حلف رشيشه في بوجه العلي ثم بتعد مسرعاً و حتمي
في رزقه السماء الواسعه هه؟ هذا لو احترسي زعيه البرد عدا اذا قيصب الصعد بار ياظمي
مدا لو وقعت في هج سبي فليس لي جيره العصفير سيد يصوب بحوي سدفيه رش كفيف بجوا؟
• في الحقيقة، لا أريد أن أسير عصفوراً، ولا أحب أن أكون عصفوراً..

أريد أن أظل إنساناً وحسيب

فقط أريد أن أظل إنساناً عادياً..

عادياً وحراً

شيخ المريدين..

□ حيكو خورشيد

بعد تقبيل العديد من الأيدي النضرة، وأعراف الكثير من ذوي النفوس النضرة، حياً ثم نحيباً، وكيل معلم في قرية من قرى شمال الحبيب تدعى كوكبك القريبة من شلالات مهدانكي الساحرة

ضار قلبي فرحاً حين استلمت فراز نطليمي وحيل التي ن الدنيا بدت تبتسم لي، فرسخت من سياره انطلقت بي صوب الشمال الأسمر وفي ثناء السمر كتب مسافراً على جفنه الجبال مددعي حلامي وهاهي وحيل بدمعري على مسافر حلاله تبع البهجه في حادي وب هي الا لحدث قليلة حتى توقفت بما سياره في مصرق كمر حبه هزلت وركبت سياره حري توهت بي الى قرية كوكبك كتب متهف لرويتها ولم يلحقها رشدي الى المدرسة بعض الصبيه هزتها من الحرج مبي هدياً من مبي من الحيرة والطن هزكت احد الصبيه عن مفتح باب المدرسة ها حسي

إنه لدى مختار القرية فرسلته لاصدقه. ولم تكتب الدب ذهب ما زيب ككتاب المدرسة شبه اسطبل مكتوبه من عرفتني هيب مفعد معيرة مكسره وحدثان ضئيه معيرة وسقط العرفتي عواميد حشيه سوراء محره عشش يهيه وفي الرواب المسكب هككت المني قد استدل مأوى للحشرات الرخمة والذرة، والأوسج والعبور، هككت اني بعض التلاميذ الحصريين بتعطيف ما يمكض بطينيه فظلك حتى قبيل غروب الشمس نليل وبحر حدهون بنية بتطيف تلك التي يدعونها المدرسة ثم شكرت التلاميذ ومرتهم بالانصراف و علمتهم بأن يداؤموا في انيوم التالي ويملو سائر محلاتهم ليحصروا حيف وحس لم لقي حذاً من هل القرية خدت سير على الطريق العام لمعيد لشويه عساني صاذهب من بين المتدين من الكروم والحقول واحداً يدعوي الى منزله لأبيت بعده تلك الليلة

لقد صدقت الكثيرين ووهعت بعضاً من مونتت هيبم حياً وعرفتهم سي معلم القرية الجديد، بيد أني لم أسمع منهم سوى هذه العبارة

استاد هذه الحكمة الممتدة على مدى العصور كلها. لأهل قرية. قد تعثر على بعض المعتقدات

فتمثل بها ما تشتهي قلبه فخصب عليك أحد

ولكنني لم أسمع أحدا منهم دعوي إلى بيته قلت في نفسي وقد تبت الشمس بالذهب

- بالحظني لهذا يعني بأقصى ليأتي هذه بين الكروم غير أن حواري من لوحوش التي قد
تظهر لي في الليل بهيم ذهبي إلى العودة إلى قريتهم من جديد هريتي مع باب عظيم يرب
فيلحقه بصع شرفت حتى خرج لي رجل سمح الجثة فدم الوحه معسكر انشعبت سالي والسلم
يقطر من وجهه الذي إذا حطت عليه دجاجة استجالت منه مرهق

من آتت؟ وماذا تريد؟

أجبت به حمار شديد

- يا معلم القرية الجديد، يعني قصه هذه الليلة عندكم ان لم يكن لديكم مانع قل عاصي

- ولم لا تذهب إلى بيت المختار؟

- لا أعرف بيته، أرجوك قلني إليه

- إنه في وسط القرية

تابعت سيرتي باتجاه وسط القرية حيث بيت المختار الذي استقبلني بوجه مكشوف، فأمضيت

عند تلك الليلة وأت أنقلب على نحر القلق الذي انتبهي

أد فكت وحالاً على الأيام القرمه التي سافصيه في تلك الحميم

وشيثاً فشيئاً تعرفت على أهل القرية وعرفت أن معظمهم من الأثرياء و... عليهم قد ذى هريصة
الحج غير مرة. مضت الأيام ثقيلة عليّ، وأما علم تلاميذ تلك القرية السحارة، هله، و بدين مكسو
يصمون عني بتعلمهم والشراب فمكسب قصي معظم الليالي حنطاً، إلا سي فكتت مسر، و بلغ
المرارة معني نفسي يأتي سافض راتباً مبيتشلي من بيـ مضار القصر الصفا

ودات بيله من لياني تشبه الطويلة المردة دعوي إلى صرته الحج سيدو ذو اللحية الميمية اس
الشمس حولاً الرجل لو جيد من هل القرية الذي فكن يتردد على المدرسة سنلاً عن حو لي
وحوال التلاميذ والذي فكن لا بت ييدي اعجبه بتعلم ويحصه بالمعلم لأنهم الشمس التي
تير عقول الباشئة، وشرجه من ظلمات الجهل إلى نور العلم والهداية

فكت صعي بتبه شديد إلى حديث ابن الثماني هذا لأتلم من تجر به في الحياة فيلاً به

يسري بالمز إلى

عاريك بدي، ن حديثك عن شيخ المريدين؟

أجبت به احترام وأدب

• تعصل يا عماد ؟

• هل تعرف عنه شيئاً ؟

سمعت باسمه ولصقني لا أعرف عنه إلا القليل من الأخبار

حسناً اسمع يا بني

مدر حسبي عدم كنت في كدمل رجولي سمع ان رجلاً راعيه كس يدعي "إبراهيم تسلي الى قربا وند' يدعو لاس الى الدين الصحيح كدمل على قدر تكبير من الدهاء و المعرفة بامور الدين بذلك استطاع في مدة وجيزة ان يجمع حوله تسعة في البدايه طلب من ككل تبع له ان يحمل عصا يدافع بها عن نفسه دي العلوقه و لم يكتف مريدوه يوم بعد يوم وازداد عى وهيبه ، وفسر به شاش تكبير "مرهم من يستبدوا العصي باليدق ، وهتفدا عدا شيخ مهيب للمريدين الذين عدو زهي شارته يمدون له كفل" وامره دويوم تردد ، و ما عن حقيقته فتمه روايت عديده ضفت تروي عن حبه ومشته وعتد ان لروايه الاقرب الى الصواب هي به كدمل صديقاً فدا من بدم مجاور و ربما يظنون ميخولاً لتفديم بهممه خدم ملده ومهم يضر الامر من ابراهيم قندي هد بدكتله ودهائه استطاع ان يدس بين الناس وان يدخل الى قراى محداً الذين وسيله لعينته وامريه ، وكفم تعلم يا بني ان هل مصفقت كدملوا يعلون في ضلالت التحيل والعمقه لذلك لم يجد ابراهيم قندي معومه من ادخول بينهم والتاثير فيهم بل وتديرهم بالذين لى تحدث لند يسي عن ككل قبائمه ، واما سادكتلي بدكتل اهداف لملهد تريح السشر عن حقيقه شخصيته الماحسه لك ككشر مريدو ابراهيم قندي عدا دا هيبه وسعلاه هكشر يتحكم من حوله تحكم السيد معيده وم ككشر لاس نشي ان يجرى على الحديث عه الا دلحبر لقد مدر ككشر وه المستشر يرعى على هواد في ي مرعى يشاء بل ككشر يؤمن اليه م يريد ويحتر حتى سعى ومن همتحل ككشر دا هرون صلبة قويه "ييب بهمي يمدح معذرت دون ان يكتف بالحجر وجواحر حتى انه صارت له في ككل قريه عسات زوجات وكلاب حرامه

أم يا بني من فرقت جهلي وحماقتي غفوت ييب أحد مريديه ذات مرة ران قريته هذه فأبصر هذه حميله مصدده لم نكس نجور المدسه عشره وبيب صلب الى بعض مريديه ان يخطبوها له من والدها ، وان يسموه بالترعيب او الترهيب على الموافقه ، واذا بم رواجه منها هستجيب له المهدى المنصر واهي والد الصاء عن صلب ابراهيم قندي وقليه يرفض هرجا ، وبعد عومر دام سبعة ايام يليحها رها ابنة السنه عشر وبيب الى ابن المسر عدم وككشر وشعه وثلاثين جمع تقوم بحراسه المهم الذي تروج فيه ابراهيم قندي من تلك العدة الصعبره التي حدث نش وتصرح حوالا الليل من

مرأى ذلك الوحش الجائر الذي نهش تهمته العنق وأطغ جنده المظهر دون أن تتحرك في واجر من
بحوة أو حمية أو ي يمي تكلم من حسواتر مثل تلك الغشة فكان صعيد ؟

فان الحاح سيدو هذه العبارة الأخيرة ودمعتي سححت فكدت قد سالت من عيبة العذري على
تجدعيد وحنينه تتوارى بين شعور لحيته السعيدة وأدت حري امعش من صدره الواجب قدسوت منه
ومسحت دمعته بمطعمو وتلمعو وعهدته أن تكون عند حسن فته ني و حرب الجهل والبخل
والتعصب الأعمى وحفل الفتح الذي حلقه عداؤب هاضفت ذلك الدم في تلك القرية دونما ضللي و
منزل و يا قوم يا حبي احسن ما يكون ، فاحبب ملاميدي وزرعت في عقولهم بذور الفهم والمعرفة
وفي قلوبهم الحب والامان دون أن يحل عليهم بشيء دفع عرشه ، فحيوني وبموا أن عود إليهم في
الأعوام التالية

أينك..

□ محمد الحمري

‘مده بيلك؟ وعلم حكم هي شقة رحلتك العيشة من مدهمة الصحراء والشبسي دوية عرفك داوية مسرحات العقبين وفشل لبيب الحجرة وكفر حريق الثلج والسير الى المجهول برفقه دتب بموي وأطاع تلح في حمة ليل رهيب.

‘اينك؟ يضلعي ويحسي المزال وقد دكروا لي ن امرأة قطعت حدود القلب من معبر يودي الى قفاز موحشة أو من حر يودي الى بلاد سردة لا دفة فيه يشبه حيت قدلوا امه صهيب نحو الحرب والشرق وكفل الجهات تبعث وأهمه عن مستقر وسكنون ساوي اليه .. دكروا جهشت في الحفاه حتى ضهت حوفاً روحه وبلل الدمع ثيابه التي تريدت بعد ‘ول رسدسه ليمشج به تفضل من روحه مع راتحه لمثل وحيبه الأمل على زهي سموات العمر التي سمحت بين رجيل وزحيل بضيت وهرسي الشبح حين علمت داه كفن عويلاً وموت تهنشج به الأملس قل ن تقلمع تدكترته في رحله حيره . است الوحيد عرف كفل الدين عذروا زواجهم على متن ضتره ‘و صميه و حافله ركب و مشي على الأقدام ماتوا في المواب والمطارات قهراً همودي ب.

أينك؟ أسأل بلهمه ضائع وخائف والروايات تمددت ثم كثرت بعد رحيلك فهل رحلت حقاً أم هو مجرد فاجس موي حياتي وكيموس يلتصق بجسدي ويعد اليوم عيه؟ كد جن و مد ‘ردد يلك؟ بمعربي الأحبار في كفل ثديه من العمر المهدور والمحترق وهو يدب على دربك ‘مده ضفي عيد راتحه عطرك المبنوثة على مصرق الطلقات والأمكنه التي قطعت الروع بالآ سحلي عيه بد‘ لعمصون آحي قصمت حياتنا مثل جراد ‘احص على روايت لا يريد ن يترك حلقه غير القحف واليباس هجس بك ب امرة كعب تحرق شوق كفي ‘لقده كل صبح وكفن القلب يطمر ب لاف الأشياء انتحراً لحيث التحرف وه ن كثر المزال و صبح وعش ستمس به القلب وبمس الروح . بحث عنك في صحرى العرب المهجورة الا من صوت الثعلب وبب وى علق لسمع عيه

وشيح البصر وتبع في حبالتي ذكرى خطواتك فوق شواطئ مدب وحضراتك عليّ تحنو أو عريب
 وصريقي ضويل عليه بسهل الأشواق في صدري حيث تغلغلني 'ممي' ومن دفنري بسميه وصعته عني
 سمحه منه وسيله عني حوي وبرحه وورودا كثيره وزعته على صفحت العمر الهرب هنيك وحين
 هو انعم المسهب كدك من المواجهه ؟ في المدحة في حضوره ككور صانع وبني حضوره
 يساوي العمر 'جيمي' بك ي كحل بسه الأرض ؟ هل لب التي مرت بعمبر كثيره وانتكرت قبله
 سويل كفي يعلبه بدوي كفس يتلمص هلك 'د' هروب المصغرة لتوسل بعبيد الرافض قبل
 الإغته يرش الهاء حليب وقمر مدور وفي اللهل يذور العرب حور حيمته يرددون شيد ضويل انعم
 المكتوب عليه في الأسمر 'يلك' ان كلب هلك فعودي وثو عوسج على جواب الأودية وسجج
 وحسراً مدهش كعب كعب عودي شجر بلوث وثم وسمدن وزعوز عس السموح هاحمته
 حيوش الانكشورية ذات عمه وسره كضبه ستخلج يوم الغدق سديل التمج وهرات انقلع فوق
 السهول الجميه 'حلك' تسميمي الأر وراك بقلبي هنيك لا يفرى السوال شعني يستقر في عني
 وقد كان بياني وبنت موح لا يعرفه المقل وقيل ن شود اليوسلة كعب مثل رهر وعلم وعصير
 وعص ومنق قهوه وشبه وبسمة وشحن كضحن وزعش وماء وسمه عليه، كعب زوحس بروج قصد
 كعب 'حمل من في الككون تجمد ككلمه وتشد رائحه الليس والياسمين وعلم الغسل فدا جرى
 ودا' نمرق و ختمع ولي وقرب ؟ موحني دكفري موك فصرح يفت ثم سأل هل يكفري
 اعتاد و حد لعيد نيس مساه قبله واستفهم وبطرح سله وهل لك سريم صولة امتدح خشبه
 كثير في ما مضى كعب 'واقفك' حن بطني فربه من القرب يعمل القلوب والاعتذارات لا تكفي
 الآن لحصرة العياب قلماً اذا يصعب العثناني حواجز وحمية بيهم ؟

ندم ينك لندوي شقوي الصدات المقلوعه ونعيد اليه الصرخ مترع مع بيت انعم ورحل
 الرارعب والحمدين لرمع شقوي رواجد ويهدن بصدعت رؤوس وسر لوب الأعراب المتعبر
 ساعصي ساد نيك وثو ضواي السمين وسأعرس وحي في الأرض واستعيد دكفري قبالك المشتهه
 أسعد بأمل أعيش عليه ولاجله

حوار مع الشاعر مدح السكاف حول "قصيدة النثر"

عائشة ابن تشبّد في مسألة العروض والحرر على

التمسك بأصوله وقواعده

قصيدة النثر انقضت فليتها لا تنكسر !! للوزير وهو

ليس كل الشعر

□ عبد الحكيم مرزوق

يُعدّ الشاعر مدح السكاف أحد أهم رواد حركة الحدالة الشعرية في سورية عبر ثغاب أحبالها. فقد انطلق صوته الشعري المميز منذ مطلع سبعينات القرن الماضي وأغنى بمجموعاته الشعرية السنّ الصادرة في أولاتها مسيرة الشعر السوري المعاصر بالخيال والتمثّل عن إبداعه الشعري، ديوانه الجديد "الصومعة والماء" الصادر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية كان حواراً وهو عبارة عن نصوص شعرية مكتوبة على طريقة ما يُسمّى بـ "قصيدة النثر" انتباه في مدينته حمص وكان لها معه الحوار التالي.

□ برايك ماضي أكثر القضايا إشكالية في
راهية الشعر العربي المعاصر؟

□□ ع من قصيدة "ديب معصرة" في حركة
الشعر العربي الحديث صال فيها القش
والجدال والأحد والردم الرقص والقول وتم

يُحسم أمرها بعد سلباً أو إيجاب كقصيدة
"قصيدة النثر" بدءاً من الخلاف المثلث حول
سميتها وانتهى بمسألة أمكنية معمود هذا
الشكل الإبداعي المستحدث أمام تحديثات
قصيدة التفعيل ولا نقول القصيدة التقليدية

وأقصد بها نظام الشملين، لأن زمني رسوخها وشموحها قد يتكسبون في طريقته إلى الانحصار والتراجع، لأسباب عدة لمنا في مجال حصرها الآن. لكن ينهيا لنا أن في مقدمة مسوغات أهول سيرونها موت معظم عمالقتها أو صمتهم أو تقصيرهم الشعري والتغلب على اللهاق بركب العصر المتسارع وما يستجد فيه من أسماء جديدة في الحياة، المجتمع والسياسة الأدب والفن وعكس من الملبهي والمنتظر أن نستدعي هذه التلاوات جميعها لإحلال الجديد البناء بدل القديم المتدهي

□ متى بدأ ما سمي لاحقاً (قصيدة النثر) بالظهور في سورية ومن هم أهم روائعها ؟

□□ عبد حوالي منتصف الخمسينات ومطلع الستينات من القرن الماضي جسم بعض الشعراء هذه القضية من جذبه وأطلق على حواثره النثرية كلمة (شعر) محدب الأعراف والتشديد الأدبي السائد، بعد بطل ثقليها وشذوذها وتقليدنا أن يمتسي الشعر إلى عالم الصور والإيقاع والترسيم ... إلى جو القصر الموسيقي الرخيم التولد عن الثقافة والرومي ووقصوا في وجه من يفتقد أن بكل كلام ليس بالوزن ولا ينطق لا يُبد شعرًا ولو حمل أجواء الشعر ولغته وصورة وموسيقى اللصقية المسترسفة طغى حبهوا وملك الدين حدهوا يقولون إن الشعر الذي يحطم القهقه والوزن ولا يلتزم بهم هو اقتتت على تريح الشعري وقطيفة مع تراشا الأدبي وقد أظهر هذا

البهص من الشعراء المدعويين بالمارقين على التنبؤ التمطلي المتورث القدس والجرج على مرتسمته العائرة جرة وشجاعة يسلمين حين وضعوا على أغلفة كتبهم المطبوعه كلمة "شعر" واحترقوا بذلك الباب الملق بمذ حوالي ألف وخمسمائة سنة للكهوت الشعري الصلاصهي المتصلب، إذا أخذ بعين الاعتبار أنهم قاموا بهذه القطعة الشبيهة المستكثرة برعم المنشدين قبل حوالي نصف قرن من الآن. وقد كان الرائد المير لهذا الشكل النثري للشعر محمد الماغود مع مجموعة من الشعراء وأمنته في تلك الحقبة وإن لم تصل إلى سوية إبداعه أذكر منهم على سبيل المثال سنية صالح وإلهي الفضل وأسعد عيل عامود وسليمان عواد وغيرهم، لكن الرائد البكرين السابقين زمنًا على من تكبرتهم لهذا الصمد الشعري المستحدث هم أور خان ميسر وعلي الصامر

□ ما هي الاستعاضات الفنية التي لنمتها قصيدة النثر بدل فقدانها الوزن والقافية ؟

□□ صحيح أن قصيدة النثر قد افتتحت عصرًا هامًا وأساسياً من عناصر الشعر بمفهومه السلفي هو عصر الإيقاع المتصيف المتكوب عن الوزن والقافية، ولأشك أنه من الملبهي أن العناصر الفنية إذا اختفى منها عصر في أحد أنواع القمل الأدبي، فيجب أن يحل محله عصر آخر ودرجة مركرة

□ اتفقد أن ما ذكرته سابقاً يمكن أن يدخل (قصيدة النثر) حرم الشعر!

□ أضيف إلى ما ذكرته سابقاً أن بعض شعراء القصيدة النثرية لم يقل عن حقيقة تعويض انعدام الوزن الشعري المتوارث بالصورة الشعرية للشحنة شحذ قوي بالانفعالات والألوان والحراك والمعتمدة أساساً على التشبيه بأنواعه الفنية المستحدثة وعلى الفن الاستعاري المعاصر بما فيه من تجسيم وتشخيص وإحياء للجسمانيات والمفاهيم بأرواح بلاغة نابضة بالجدة والابتداع والدهشة والمجازاة، وكلها يحاول استثمار اللغة حيوية وتوجيهها توجيهاً يحتل بها في طغرس ساحرة وسحرية ويعتمد لها وهو يراها قد ارتدت ألوان حيكمت من قماش الحدائق العاصف في عرسها العلوي الصيدي، وعظمها الداخلي الصوفي

□ اختلاقي أم تنفاري (قصيدة النثر) عن (قصيدة النثلية)؟

□ ككلها منسج من أنسج صمدية الحدائق الموحية للقصيدة العربية المستعصية المتوارثة مددة وهيئة درجته وباري، وتتلقي الأولى مع الشبيه في مختلف عناصر التشكيل العمي؛ التمسيل الأدائي وإن كانا الشبيهة بغير ارتداد بالمعنى والواقعي والحقوقي والحرص على رصد الحياة الحيائية من الأولى بالإضافة إلى أن تحرر قصيدة النثلية للوصفي العقلاني من هيدي الوزن والقافية أو

ومكشفة ليصبح حائلاً فيها حاصراً يأخذ دور العنصر المفصلي المشب، بمعنى أنه ينبغي أن يحل محله بديل أو مبادل أو موزن يقضي غيابه إذا نوزعت له القدرة الجمالية المؤثرة على القيم بذلك، واللغة العربية مؤهلة ومهيأة به فيهد من تنوع في البنى والأنماط اللغوية أن تحلق ما يمكن أن يسمى بموسيقى المساق أو موسيقى القافية غير المرتبة ذات الطابع التمهيمي ضد الوقف على أواخر الكلمات أو بهر، أو موسيقى التكرار والترجيع أو موسيقى الجنس الاشتقاقي الخفي الموضب، أو الموسيقى التي يخلق عليها بعض النقاد مصطلح "الموسيقى الداخلية" ويمنون بها في جملة ما يعنون مقدره الشعر وموهبته على بحث أو توفير موسيقى لها نكهة خاصة تقطر من طهيمه اختيار الألفاظ بحرفها نوات الإحاء وصهرها في مرحل المسق التعبيري لتعطي دلالات عن الحالة الشعرية تدل بريقها في اللثنية البائدة البهيمه أو المصطرمة البائدة على معاني المواقف أو الأحداث بصورها وفنائها في النص الشعري، وقد يمد بعض شعراء قصيدة النثر إلى شعبن قصيدتهم بريقات التقطيع المروي لجسد العبارة العربية في صيغها مبتكرة جديدة لها سطوعها وعنايتها، أو إلى التقديم والتأخير في بناء الجملة الشعرية للحصول على معنى أو معنى في الأداء مجانب للسند المداول وذلك لتنجو قصيدتهم من شرية النثرية وتبت السرد العدي في التعبير الشعري أو الكتلة الشعرية للمصن المتكلم.

لماذا يعني أن هناك عربياً لقصيدة النثر أو أرباكات؟

... لا شك أن هناك عيوباً متعددة تستري
القصيدة النثر العربية مما يؤثر منها على قبولها
القيمة وسعقتها الشائعة في الأوساط الأدبية
والاجتماعية قد يتكون في مقدمتها أن بعض
"التجريبين" من كتابها الاختراعيين راحوا
يخلطون بين الأسلوب الجملة العربية
القائمة على علاقات تداولية متعارف عليها
ويتجرون على الصروج بصومها إلى غاية
مظلمة من المبيعات المصنعة المتصدعة
بشكل متعمد إضافة إلى تحميلها مسحة من
الجنون السريالي المستعار المقلد للماذج
"الداكنة" يشوبها وجو من الموضو البهيمي
المتعمد يمشط بحجة اكتشاف الشاذ اللغوي
"السيميائي" للجاء التصيير المهيمن والمتشقق في
الوجدان الجمعي على صيغته من العبث
والنشوية والخلط والتطريب في لغتنا العربية

وشدة من يصد من شعرانها إلى استخدام
لغة "شاعرية" لا كتابتها وليست "شعرية" يصب
عليها الرصف الإنشائي وترويض العبارة بأنواع
الزينة المتبدلة واستخدام الواو العاطفة والقاء
الاستهتاف واللام التعليقية والصياغة برصود
الصفت للموصوف أو الممول المطلق للعمل مما
يحرمها من حالات الانشق الشعري المكثف في
الصياغة ويضعف التوتر التمييزي وحرارة

وهناك من "شعرانها" من تسقط لمتة
الشعرية في المتداول والتقرير والساند من
الحكلام بل والتراثي المتوارث المستهلك يأتي في

بالأحرى تعويمها كهباء يندسب التطور
الحضاري في الفن الشعري، لم يقطع قطعاً
هكذا ملامحها فملت قصيدة النثر بل بقي
معاقل على حدود انصيادية بهي حرجب منها
على عدم خدش تاريخية السماع في الأدب
العربية من جهة ولتصيب عصر هام من
عناصر الشعر لصالحه وعدم التفرغ بدوره
ووظيفته ومشروعاته في انتمائها لمائم الشعر
بالقدر الذي يجعلها مستمرة في الارتباط برسكي
أساسي من أركانه ومبدأ متوارث من عبادته إلا
وهو المروص المستحدث: لكس قصيدة النثر
في تلافيها أو معارقتها للقصيدة النظمية أو حتى
قصيدة نظم الشعرين، يبغي عليها أن تخلق أو
تبني فنيتها من داخلها ومن طبيعة جسده الأدبي
الخاص لتظهر مع تراكم الزمن شويته النوعية
ولتتميز تمايزاً جوهرياً عن الشكليات الآخرين
السايقين المؤه بها، السلفي وشبه الحدالي من
حيث تكوينها شعراً له ذاتيته الخصوصية في
علمها ونكهتها وتجلياتها المرتقية ابتداءً
وابتكاراً حين تستمر عن مساعد الجد للقيام
بهذه المهمة الشاقة، وإذا لم يتحقق لهدا
وسواء من ميراث الجماليت و تدهرانها العيب
فربما تغلب إلى مجرد خواطر شوية عادية لو
رُصفت اسطراً متواليه لكثافت نوحاً من أنواع
المقالة الأدبية المجددة ذات الطابع العسائي
الشاعري الجميل الأسلوب لا أكثر

دفعها المفتوحة وهضابها المشرفة وتعمدها
 أيضاً تلك الأساليب التعبيرية المتبصرة في
 ابتكاراتها وتجاوراتها ورؤاها وانطلاقاتها
 للالتقاء على شجرتها أو المتح من يثرها من قبل
 شعرائها . إضافة إلى أن الوجدان الجمعي
 الجمالي العربي قد استجاب للقصيدة "الحللية"
 استجابة اجتماعية وبديعية ملموسة والقصيدة
 "المسيحية" - إذا صححت التسمية - استجابة
 محدودة إلى الآن رغم انتشار رواياتها المطبوعة
 بالسكك الحديدية المفرطة أما الاستجابة لقصيدة
 النثر فما برحت من المحدودية بمسكن لأن تاريخ
 التعرف عليها وتقديرها القصير مرحلياً وإشاعة
 مجراتها الإبداعية بأن "شعر" في عرف الشارع
 التسلية السائد والبيئات الأدبية المحافظة من
 جهة وفي عريف الجو الاجتماعي التقليدي
 وتجاوب القراء وتفاعلهم معها من جهة ثانية ،
 لم يسمحا حتى لموجباتها الرافضة بمساحة
 الانتشار الجديدة به

□ ما وضع لقصيدة النثر الآن في سورية وما موقف النقد منها؟

لقد شهدنا صوت القصيدة النثرية
 البديعة - ولا أتحدث عن سواها فيما سيأتي من
 كتاباتي - عذداً في مطلع السبعينات من القرن
 الأول واستمر حضور الإبداعية منها حتى أواخر
 التسعينات ، ثم أجد عليها شيئاً فشيئاً في
 التراجع السبي وتبقى لها ذلك التأثير الساطع
 والثقل النوعي في الحركة الشعرية لدينا وهـ

إطار من السرد والوصف يهدأ من روح الشعر
 وتجلياته ويكشوفه من موارف لجوهر الإبداع
 الأدبي في سموه ومعلته

ولا يفوت هنا أن نذكر أن من جملة
 هيوب شرائح من قصيدة النثر لدينا ، تأثرها
 الواضح بترجمات الشعر الأجنبي إلى العربية
 وخاصة منه الألماني والفرنسي واليوناني
 والإسباني المعاصر والسجع على مواله وتقليده
 بلا تبصر ، إذ كثيراً ما تصور مثل
 هذه الترجمات تشويهاً مرأً للأصل ومسطاً
 مرجحاً له

□ أتوافق على الرأي القائل بأن كتابة قصيدة النثر أسهل من كتابة القصيدة للوزنة؟

لأن أولئك أن هذا الرأي خاف من لأسباب
 متعددة لا يشع المجال هنا لمصرها وشرحها
 وطرح إشاعتها لكن من المهم أن نذكر أن
 للقصيدة التي تسير على نظام البيت أو تلك التي
 تعتمد على وحدة التقيلة تاريخاً طويلاً جداً من
 العطاء للنوع الأول وقصيراً جداً نسبياً للثاني
 تشكلت مع تراكم أزمنة وتجربة بمسب
 متفاوتة سبب اللداء اللغوي وللصورة الشعرية
 وبلايق العربي صحن احتدادها والهج على
 صريقتها ميسور بصوره ' ماخرى لس ووا
 موهبة المظم والقول الشعري أو لن امتلكوا
 موهبة الإبداع وبصحت أدواتهم في التعبير
 الفني ، أما قصيدة النثر فيعمرها هذا التاريخ
 ومحصلاته بوعيه وتلك المعرست الشعرية

صكته. في العترة المشار اليه، سبق بعض شعراء التعميلة الميرير في قلوب ام بعيداً عن مطلب تجديدي أو استيعافاً مع طمرة قائلية - وهد تصكون كصياتهم لها جاءت بدافع ركوب "الموجة" عندما ككت هذه الوجة مصطلحية عالية مارة تحت شمس تأججت بلهب الحداثة. وها هو الزخم يعود اليه، ثانياً مع مطالع الألفية الثالثة بأصوات جديدة مباشرة وتحيات أدائية بارعة

لقد عرّجت قضية قصيدة النثر من الشعر واللاشعر عند ولادتها وانقسم الرأي حول "جسيتها" لم مال اعتقاد بعض التجديديين من الشعراء والنقاد والأكاديميين الجاهلين من دارسي فنون الأدب إلى اعتبارها أدخل في عالم الشعر والمنطق به من النثر، بل في حسم أمر انتمائها ونسبها ككافق جديد للتطور الشعري العربي المعاصر حين أصدر جمال بلزوت كتابه النقدي التحليلي الصادر عن اتحاد الكتاب العرب عام 1981 وعنوانه (الشعر يكتب اسمه) وهو عبارة عن دراسة حريئة وعميقة في القصيدة الشرية السورية

□ وما موقفك أنت منها؟

□□ من جهتي - ولقد نشرت هذا الموقف منذ حوالي عشرين سنة - أعتقد أنه يجب أن يكون قطعاً كرامة لها تاريخها الشعري العريق ومحروبه الحضاري الضارب في القدم، مع الإيقاع الموسيقي فهو صلب من أصلاب الشعر.

ومع الورق (الشعري) وهو ركيزة من ركائز الهوية، وعليه أن تتشدد في مسألة العروض ونحوه على التمسك بأصوله وقواعده قديمة وحداثة، بدون أن نخرج عن شرائطه ومقاييسه متعلقين بدرائع يتوغلها بعض الشعراء لأنفسهم إذا وقفوا في أخلاقي وريية تؤدي إلى التمسك وتحطم قنوية التقاعيل.

ولكنني من جانب شخصي لا أقف ضد قصيدة النثر كجنس أدبي، لأنني مع الإنسان، والإنسان دائم الإبداع، لقد أبدع أولاً الشعر ثم أبدع فناً أدبياً تلاشت زمني كالمسرحية والمقالة والرواية والقصة، فلماذا نقف ضد مشروع نوع أدبي جديد أبدعه الإنسان الحديث وانتشر هائلاً لأغراض مسورة التمييز الأدبي بلوحة إشكالية في جماليات، ولطيف جدية بجديتها

أي هذا النوع من "الشعر" (الذي يسمى "قصيدة النثر" أقدم بكثير من "أدبها" حديث الولادة بعد ذلك، وهو الآن يعضي في حالة "التشكيل" و"التفكيك" و"التخلق" ويسمى لرسم هويته الأدبية المتغيرة والممارسة وهي هوية تستمد ملامحها وسماتها من داخل "نفسها" وتولد أدواتها الإبداعية وتلحق أساليبها من خلال مميزات النفسية وهي تهدف لصيغتها "نفسية" وتساكب "مهايتها" ومن ثم تعبرين آجرتها العضوية بالثقة الإبداعية

وتعزل إلي أن المستقبل - في عالم جديد متواصل الابتكار والاختراع في جميع المجالات،

ممدوح السككاه في سطور

- ممدوح رصا الهشمي (سورية)
- ولد عام 1938 في حمص.
- حصد ان نال شهادة البكالوريوس التحق بالجامعة ، وحصل على الاجرة في الأدب العربي من جامعة دمشق 1964
- عمل مدرساً عدة سنوات ، ثم رئيساً للمكتب الفرعي للقبلة المعلمين بـحمص، ومديراً للمركز الثقافي الفرعي بـحمص ، ورئيساً للمكتب الفرعي لاتحاد الكتاب العرب بـحمص.
- عضو جمعية الشعر - عضو مجلس اتحاد الكتاب العرب
- نشر خمس شعرة في الصحف، والمجلات الأدبية منها: النقاش، والموقف الأدبي، والمعرفة

مؤلفاته

- 1 - مسافة للممكن - مسافة للمستحيل - شعر - 1977 - دار الأنوار
- 2 - نشيد الصباح - شعر للأطفال - دمشق 1980 - اتحاد الكتاب العرب
- 3 - سوانح بلادي - شعر للأطفال - دمشق 1981 - اتحاد الكتاب العرب
- 4 - في حصرة الماء - شعر - دمشق 1983 - دار الجليل

سككاهي معيشة حاليها - قد يشبهن إبداعت بحري لأجاس أدبية جديدة ليست معروفة لنا وأهمها . أم عن نسبة قصيدة النثر إلى الشعر أو إلى النثر . فقد لا يتحصل لهذا الأمر كبير اعتبار أو أهمية . المهم أنها تقدم عمله فيه بإيجاز القص وحيويته وتدفقه ، وأن أمهل إلى تصنيفها في علم أقرب ما يكون إلى الشعر لأنها إذا تنسب فنياها لا تتكرر إلا لشئ واحد في الشعر هو الوزن والوزن ليس الشعر كله في زعمي

□ بلا حظ المتبع لإبداعك الشعري أنك أصدرت سبب مجموعات من شعرك على نظام التقطيع ونشرت صددا والفر من قصائدك على نظام الشعرين وما أنت تصدر ديوانك الجديد القصيدة والمقامة وتكتب بنفسك على خلافه أنه قصائد نثر.. بم ثمل تنوع الأشكال الشعرية في إنتاجك وتتميز تجربتك في كل منها!

□□ لا ريب أن الشاعر الجراح حراً في اختيار الأشكال المناسبة للتعبير عن طبيمة تجربته الشعرية والمسية والمية المتروكة شريطة أن يأتي هذا الشكل موافقاً لتطويبة القصيدة وجموسية شعرية ومثقتى باستثمار وإم مقطرة جرفية ، و ن يكون إنشاء متساوفاً ومتصافاً مع مواهب الشعر تنبيه ووعيه موضوعه المدلج بالبي واللا يسعمل إخباره لشكله الأدائي استعمالاً عشوائياً لا يؤدي غرضاً فنياً مقصوداً أو حاجة جمالية متولسة يتضمن في الهائية إبداعية القصيدة بعمامة وحسنيته الشعرية بعمامة

- 5 — أنيس بركات — شعر — دمشق 1985، اتحاد الكتّاب العرب.
- 6 — عبد الباقى الموسوي — دراسة — دمشق 1983، اتحاد الكتّاب العرب.
- 7 — فصول الجسد — شعر — اتحاد الكتّاب العرب، 1992.
- 8 — الحرير رفيعي — شعر — دمشق 1995، اتحاد الكتّاب العرب.
- 9 — علي منتهى الكلب — شعر — دمشق 1996، اتحاد الكتّاب العرب.
- 10 — الصومعة والمنفذ — دمشق 2003، اتحاد الكتّاب العرب.

قراءة في رواية (التائهون).. للروائي امين معلوف

□ عليم الدين عبد اللطيف

رواية (التائهون).. للكاتب الروائي الفرنسي.. واللساني الأصل (أمين معلوف).. كاتب آخر عمل قرأته له.. وكنت قد قرأت قبلها مباشرة كتاب (الهويات القابلة..) و(اختلال العالم).. وهما كتابان في البحث المعكروني واللساني.

أمين معلوف !! الروائي ذائع الصيت.. لم الترويج لرواياته عند لمبات القرن الماضي.. وأصبح الأكثر شهرة بين الروائيين المعاصرين من الكتاب العرب.. وحقيقة أن القراء العرب يضررون بمعلوف عربياً لأسباب تتعلق بتقاليد (الأصل).. ونسب أن العصاة الذي اختاره لأعماله الإبداعية كان مشرفاً باعتبار.. فهو الذي افتتح كتاباته – بحدود علمي – بكتابه المعلم (التعريب الصليبي كما يراها العرب)..

المجمع الوطني الفرنسي، وهو شرف لا يحظى به سوى الأنداد والمبشرين من هكتاب فرنسياً، حتى أن الرئيس الفرنسي (جاك شيراك).. اصطحبه معه عند زيارته للقدس منذ سنوات ضمن الوفد المرافق.

هذا الكاتب الذي يحب أن يعرف ويتدبر له براعته في أحير المسائل التاريخية الأكثر أهمية والأكثر اشتغالا وصعوبة في تاريخ

شم بدأت سلسلة رواياته (سمرقند وحداثتي السور.. وأيسون الإفريقي.. ومسفرة ملانيوس.. وموائن الشرق ورحلة بالدماسر..) وغيره، وترجم عمله إلى معظم لغات العالم.. ولما لفت من الشهرة والنشر والاهتمام ما لم يحض به كاتب قبله سوى عدد قليل من الروائيين في العالم.. وهو الذي مال جأثرة (الطوفان) على روايته (مسفرة ملانيوس)، حكم خطي بمصونية

بعهداً عن تقديم آراء معلوف التي هي محل احترام بالتحديد، ولو اختلفت أو اختلفت معه بهذا القدر أو ذلك، فحينئذٍ اتجاهاً لكتابة البحث الفكري. لكن مؤشراً على أنه أصبح يميل لتعليق الاشتغال في النص على العمل الإبداعي للتخيل كالتروية، ومن للمعلوف أن الكتابة الإبداعية في الرواية أو القصة لا تكون حاملة مباشرة للمفكر، بل هي انمساك للعالم التي يتجهز المفكر لتوجيه في المجتمعات، وأن التوجيه التي تتسم بها الأعمال البحثية، هي اعتماد على التخيل الإبداعي والقص، فهل يكون معلوف قد استمد أدواته ومشاريعه في المجال الروائي؟

.. في الرواية الأخيرة التي انتهت من قراءتها مؤخرًا (التروية)

سأقول قبل أن أمضي في الحديث عن هذه الرواية.. إن ترجمتها لم تكن بمستوى مضمونها، فالتروية (بها) (بهموس)، بدت غير ذات خبرة في الترجمة، وارتكبت الكثير من الأخطاء اللغوية والمصيرية. وربما في محل الترجمة ذاتها، بحيث يفهم القارئ اللبيب أن المقصود عند معلوف لا يفتقر إلى بعض الصفات لتسجيله المترجمه. حتى أن بعض الأخطاء والتسلسلات فلتت ذاتها معرّبة حين ترجمت بعض الكلمات. فكم قرأت في اللغة الفرنسية من دور أن تعرف أصلي التروية (عقاد)، (أفكار)، (111)

في فصل الأحوال.. يفتقر الكاتب الروائي أمين معلوف في سرد الروائي على طريقته الواضحة والتشقة، لكن القارئ يتمتع بالصدا الروائي للعمل رماني ومفكنا، ويعرف أن حدود الرواية هذه مستقر بها إلى ما دون المستويات السابقة في رواياته الأولى، فالتعديس الشديد للمعنى والرمز هو قيد يربط به الكاتب نفسه، وما كان لجيرة أمين معلوف أن توقعه في

لشرق. كان له رأيه الجريه عبر رواياته فيما يتعلق بطبيعة المصراعات الأدبية والقومية والإيديولوجية في المنطقة. ويبدو للدارس المدقق أن خيطاً يربط أعماله جميعها ويحمل اللون المختلف أو الوسطي أو المتدل فيما يتعلق بالمصراع العربي الإسرائيلي تحديداً، عبر فكرة تسطيح المصراع والتقليل من أهميته وأثره، وتقديم فكرة أن السلام هو قدر العالم.. وأن الأقباء وحدهم من يتفكرون. وأن العرب، والمسلمين تحديداً الذين هم ماضي مأساوي مشترك مع اليهود. فمادام الإصرار على إظهار أسد الحروب؟ وأن إنشاء المنطقة المشرقية تجمعهم بالأصل هوية مفرقة بالقدم، والمصراعات الجديدة ليست بأهمية الهوية الأصلية التي تكونت عبر عشرات القرون في هذه المنطقة، وكانت روايته (سلام الشرق)، أو موانئ الشرق هي العمل الأكثر وضوحاً ومباشرة في هذا السياق، وربما كان نظيره وخصوصية ثقافته العربية عمومًا، وللأسف التشبيه والإبداع الذي يفتقر إلى العمل فيه وعضا فهددنا من حيث حرية الرأي والموقف المفكر دور في فهم هذا الموضوع، وإن لم يكن له دور في التبرير أو لتعليل.

معلوف شرح أفكاره هذه في كتابه الويات الخائفة، ويظهر على ما يمكن تسميته هويات افتراضية بدأت في مرحلة انعدام الاستقرار لثقافته. واختلفت بين الهوية الوشيه، فتم اللجوء للهوية من قبل الدولة وهي المدنية والمدنية واللاتينية والعثمانية والقبطية والفاطمية، وشهدت الهوية ليست قدرًا ثابتًا أو معطى طبيعيًا لا يصري عليه المنعرجات التاريخية، بل هي معطى تاريخي يتم استيلاؤه وبماؤه وتبنيه بشكل تراكمي. وأن معظم المصراعات اليوم في مملكتنا، هي مصراعات تكدير ثقافته الهوية المعترصة التي حلت محل الهوية الأصلية لأبناء المنطقة

وللمصنعة في الرواية. وهو بهذا - إضافة لإنجازه ما يسمي في النقد بـ « اللغة الشارحة » - وهذا في السرد - وفي النص - يصاندهم القارئ ويشطك في قدرته على فهم ما يقصد ويصنف ذلك إلى ما سبق ذكره فهم يختص بمصلحة المصلحة الفنية في الرواية، ومما هو جدير بالذكر أن روايتي لثلاثين خريف تصورا ذلك، وتركوا الشخصيات تحت اسماءهم بمصوب ومبشره صخر

المكان عند مطوف كمن مسبقاً جداً
هاتجزة الأكبر والأهم من أحداث الرواية فكان في فندق تملكه إحدى شخصيات الرواية الأبر (مسي)، أو ميموامين لا نأخذ المرجع من باريس بعد هجرته إليها في أثناء الحرب، تركه باريس (دولوريس)، المرأة التي يحب، وهي من أصل أرجنتيني، ليقيم في فندق (ميموامين) مع صاحبة (مسي)، التي كان يعرفها فيما مضى، وتربط بينهما علاقة أخص من المعرفة، وهذا لا بد من الإشارة إلى الطريقة العربية وغير الطبيعية التي جمعت آدم ومسي في فندقها ككعكاشين في فمديته القديمة استمرت من (دولوريس) في باريس على الهاتف، (أو توافق الطلب مع الموافقة شرحت إعادته إليها سائل في نهاية مهمته المرامية معها - أو بعد نهاية المهمة التي تشر أن يقوم فيها بجميع شمل الشله القديمة التي كانت قبل الحرب، وقبل أن يرحل كل واحد منها في اتجاه، ويتوزعوا على قارات الدنيا، والأمم المتحدة الأخرى التي نهضت فيها أحداث الرواية فكانت مسجورة ومتواصمة حتى بدأ يعصم (بيت أهله)، وسيت أهل صديقه، وكفانه وجد بطريقة اللبس لا لعاية سوى محاولة توسيع العصف المكشاك من قبل كاتيب يشعر حقيقته بصغر وصيق الككان الأصلي، وحتى المدير الذي رآه ليقابل فيه

هكذا مطلب، علماً أن عدداً من الروائيين الليبيين كتبوا في الحرب الفيدية (اليس جوري) (الأحمر بركب) (الربيع ج بر) وغيرهم، وكان مناخ الحدث وفضاءه أكثر تعميلاً ومعاينة لحالة الحرب، لكن مطوف الذي يقيم في أوروبا وقدم فيها أعماله التراثية، كان يفتقر أن يتجاوز مطلب المكشاك الصيق لذي حشر نفسه فيه، إلى فضاه عالمي أرحب وأشمل

لعد إلى الرواية عمد الكدب إلى التوضيح على أسماء الأشخاص الروائية في (الثلاثين)، واختارها تقنية تُضاف إلى الشخصيات الأخرى في الرواية، وحقيقة أن قصات الرواية لم تكن حتى بمستوى تلك التي عرفناها في أعماله السابقة. فك (مضرة مانيوس)، أو حتى (بالداسار)، ولم تمتد الانتفاذ بين صميري (المستطعم)، (والهز) العائس، ولم يتسر التاريخ أو المفسر أو الإيديولوج في الرواية، بل التمس على إيراد بعض المقولات التي تنتمي إلى ما يسمى (حولك) (الكلم)، أو العقلية الخطيئة، وهي مقاربة للمفسر واستملاء عليه في نـ

من البداية يدرك القارئ أن موضوع الرواية هو جمع بصادق من الأشخاص، فكما أصدقاء قبل الحرب الأهلية وفرضتهم الحرب أو تحكمت بمصائرهم، وهذا لا بد من القول في احتيز الأشخاص لثلاثين عنوان لم يكن بدقة، فيه من المباشرة بحيث لم يكن يفترض بمطوف أن يقع فيه، وترك للمصنف أن تجمع من شكل منقطة في ليس ممثل واحد فقط، (أو) وتم احتياز الأسماء بحيث لا تشي بطائفة حامل الاسم، عدا اسم شخص واحد (البير)، على طريقة الرحابة في مسرحياتهم، وهي مسألة تكرر كثيراً واعتمدها ككثيرين، ولجأ الكاتب في نهاية الرواية لطريقة سادجه في توصيح دلالات الأسماء

مبدئية (رمزي) يمكن أن يندرج في ديب الوجد والتقييم.

إنهم مجموعة اعدادة شمل الأسبقه اللبديين من مفاهيم الافتراضية هي التي مستشكل دراما النص في الرواية . وإن هذا الكتاب يعتمد صميمين اثنين في النص (الحواء) . و (الأنا) المتكلم وعملها لم يقدم اعتماد المصورين أية قلادة تُذكر في السرد الفني الروائي من حيث الانتقال والتواجد المتكثري زمنياً أو مكانياً ، ولو اقتصر الكتاب على ضمير (الحواء) الغائب وحده مثلاً ، لم تكن ثمة تغيير فني في خط السرد ، ومن المعروف أن مهام وفترات السرد تتعدد وفق طبيعته كمتكلم أو غائب متصل على الحدث ، وهذا لم يستند معلوف من تنوع ضمير السارد بهذا الخصوص ، فلم يقدم ضمير الغائب (هو) : إقراراً أو اختلاف فيما يتعلق بحكم القيمة الذي يجب وبالعسرة أن يطرح في ضمير المتكلم غيره في ضمير الحو . يمكن لأرم اللجوء إلى ضمير المتكلم إلا إذا كان سيمضي للمصادفة التي تهتج بوجود الحواس . / رأيت سمعت . / وحتى مسألة تقديم الشخص في الرواية . فلم يمكن من لمترو أن يقدمها المؤلف المتوالي خلف ضمير الحو . إذ أن الكتاب المتكلم يترك للحواء . أو للسارد في صلب الإيمان . أن يقدم الشخصيات وحتى إلى الراس لم يمكن يحتاج في تطعيمه / العودة إلى الماضي . فلم مثابة خط السرد / إلى لتقل بين صميمين . فبدل العملية وكثافتها تقنية بدائية يعتمد الكتاب لا أكثر . 13

أحداث الرواية حطفتها الصبغ والمصدرة ، والمصادفة تقدم تفسيراً للحدث ، وليس تفسيراً ، حتى الحدث التمهيلي من

أخطاف تيرير قبل إعدامه على الانحدار إلى قصة نلدم حرة بينهم القديم . إلى لقاءات دم شخصيه الرواية الرئيسية بأصدقائه وحواراته معهم ، إلى رهيب رجل الأعمال الثري (رمزي) لم تحسن مقبلة ضياء ودرام صناديق عن كتابات من طراز أمين معلوف ، وهي أقرب إلى أحداث وهمي روائي وبها درامي يصدر عن كتابات مبتدئ في أول كتاباته الإبداعية . حتى عملية جمع الأصدقاء المقربين والمتابعين فكرياً ومهنياً وعلى صعيد الانتماء والالتزام بعد فترة الحروب الأهلية ، تشير سؤال العاية والهدف . فليس مقصداً أن تدور أحداث رواية من حوالي خمسمائة صفحة في هكذا مسار ضيق ومتواضع ، ومن أجل هكذا غايه متواضعة . كما أنه ليس مقبلة البتة أن يطرح القدر أو الصدفة هي التي تكون ضللتها في الهيب حول حتمية شمل الأسبقه ممثلتي موانع لمس مجدداً بعد الحرب ويقطع حادثة السيارة الذي يصح فيه الموت العسري إتمام المهمة !!! وبهذا لم يثل لب الكتاب إن كان بالإمكان جمع اليمينيين مجدداً بعد الحرب ، ويعتد بذلك سؤال الرواية الرئيس

شخصية أميل للاعتقاد أن الروائي المدني (أمين معلوف) ربما كان قد أعاد الروح لمعلوف قديم . عن طريق الترميم . وبما من مكان أصح فيه ربما ثوبلا يود إلى بدايات معلوف في الكتابة . إذ ليس من المنح أو المفهوم تراجع مستوى الكتابة وخبرته واتساع عمله ومولاته إلى هذه الدرجة في هذه الرواية بالذات . وبهذا يمكن أن يبقى على تقييم لأهمية الكتاب الذي عجب به العالم وليس نحن فقط

د. ناديا خوست في كتابها أوراق من سنوات الحرب على سوريا

□ مريم خير بك

وأنا أقرأ كتاب «أوراق من سنوات الحرب على سوريا» أنابع سيرتس، بأسلوب هو بين الروائي والتاريخي والسياسي، حيث تستخدم المؤلفة الدكتوراة ناديا خوست لغة أدبية تذكروا بلغة أدبنا القوية، الشعاعية، الموحية بكل مبرراتها ثم فحاه نكتب أفكاراً سياسية بلغة دقيقة علمية لها دلالاتها التي تعطينا في النهاية مع تلك الأفكار سيرة اسامة ووطن..

اسامة، عاشت حياتها مسقلة بين إرث حضاري عربي تحذر في عقلها وروحها فأعطتها الكثير من كسوره، وبين ثقافة عالمية مسحت بها بعداً في العذرة على التحليل، والتمعات الحزبية الهامة التي تصمي الكثير على المشهد الكلي للعالم عامة والوطن خاصة.. لذلك نطل جميع هذه النصوص ممتدة في حياكة الكتاب، مؤثرة على عقل وروح المؤلفة، وعلى ثبات خطوها..

مستقره كتب هم بالبطال ميمته بعلمه وعلم فلاسفه وعلمه وشعراته

هجة تقف عند فترة (معلومات) التي تعيدنا الدكتوراة خوست من خلال إلى الواقع عبر وثائق سرمد ارتداه هوب بف يحدث على أرض الوص الكبير والوطن الصغير، نردب إلى

تذكرات فكيرة، جريبت أكثر، تسحبها المؤلفة وقد استندعها حدث الحاضر فوق أرض موحج حتى الدمع من صبه. وطن عاش فيه عظمه شحكوا جريبت حصارته التي سربعت به المؤلفة المرصم بشعر الحليم والمعري وسوي الجعل وسراي قدي.

فقداء الشهيد عضو الإحوال المسلمين المقيم في السويد. ينشئ موقعاً يسميه مواقع الثورة السورية، وأيضاً شبكة مراسلين. أما أسامة المسجد فتتلاقى به موضوع حقوق الإنسان، حيث نظم ندوات في تركيا والأردن، وادخل حواسيب وأجهزة اتصال عبر الأقمار، كما أنشأ شبكة شام بمساعدة فiras أناسي، والتي كانت تنقل الأخبار المراد نشرها إلى عمر في باريس. وإلى الجزيرة، يتعمق الألم في نفس د. خوست وهي ترى ما يفعله الأبناء بالوطن.

بالإضافة إلى هذا في بلد تميز بالتمناه، وأبرزته طرق التواصل التملية التي؟ بين الشطيا يصعب أن نقبض على جواب واحد، لكننا جميعاً مثليون باحثون. نعيش التراث لتكشف البثرة التي استتبت حاضنة اجتماعية للمسلمين قبل أن ينكشف لتلك العاضدة أن وثقتها التمهيد والتفتية لخرطة - صهيو - أمريكية، قوتها الرئيسة الجهاديون الأجنب، ويبدو لنا في لحظة أن البثرة هي الفج، (من 26).

هل المعارضة فقط قريبي وعمار عيد الحمد ويسام جعارة، ويسمة قصصني، ولي أنمي؟ بالطبع لا. هناك آحزاب تميط المؤلمة الشام عس وجهه، كعرب رياض التترك المحسوب على المعارضة البشارية، وكعراقي إعلال دعشق. الذين لم يأتوا على دكر إسرايل وأمريكا في إعلانهم، وهذا الحروج الإعلان من واشنطن، حيث اجتمع الترك مع الاسرائيليين كم كشف بعض التقارير

لعة السياسة وقد حلقن لزمن في مساء الأدب والحلم الذي أبنت لنا أفضة تغير بها لحظات على بنس واقعاً موجهاً، محزوناً، مقلقاً

تقلب خملوة حطوة فوق أرض الوطن فتواجه سرطاني سرطاني يصعب عرياً غالباً على المؤلفة (الروح) وسرطاناً يصعب عرياً عائله عليه جميعاً هو الوطن. وكلاهما، الروح والوطن، كتابا ثنائي روحها الوجوعة حتى السقم.

لا يهم. فهناهي تحدثنا بالرغم من وجهها كيف كرس الوطن أيام الصب القذرات، العمل الوطني الذي يكشف جرائم الليبرالية الجديدة، ومكاداة القلع الدم. وسكل جوانب المجتمع

كهم لشكرهم وهي ترى غليون وأمانه يلعبون هذا الوطن في الصميم.

مجندين لا يهوى من الأسماء لخوض حرب إلامية عالمية سبقت الحرب المسلحة

المؤلفة تدكر الكثير من الأسماء ككتوبق لما تتحدث عنه، مستحصرة الكثير مما كتبت عن هذه الحرب، التي الكتاب هو من الحرب على سوريا؟ الذي جسدت له المؤلفة ككل جريئات نشأتها وعاضف الوضيه وحيرته السيسية وعمق تحليله وحسه الوضي، مستفيدة من أصلاعه اليومي وبعدد لغت على ما يكتبه السياسيون والأدياء والفكرسون والأكاديميون في الشرق والغرب، ومن أصلاعه على الحما في هذه الحرب، حسب التصديق الإعلامي والقتل والتدمير للوض وإنمسه وحجره وترا به

دائماً تعود المؤلفات إلى الحديث عن
الشرعية في الحرب ضد سوريا، ومبدأ
مخترعهم مركب السمودي قتل إسرائيل،
مريض العرب السمودي الجيش الحر
الجبهة العربية، وهؤلاء كثر يسير جرحهم
ريده - واتسبي - وقصصاتي - وجغارة.

الأيام ككشفتهم وكشفت برنار ليبي،
والسفير فورد الذي صممه المسيحيون من حضور
قذافي في كتيبهم، ثم حاصروه أسد فسدي
الشباب يوبهدهوه وفي مملكة مصياف حاصروا له
الأحدية المتهرة والخصار لهريرود بها بعد أن راز
حماسه وأراد التوجه إلى مصياف، آلمس من
أهداف المؤامرة إخراج المسيحيين من المنطقة،
وقتل العلويين، ومن ثم التفرغ لقتل من هو
صدهم.

تترك المؤلفات وجع الوطن ووجعها الضامن
لحدثت لتحدث إلى قصص الأصدقاء قصصهم يومه
ومن ثم أفع حيوهم شناعة ترسفت لقرار زب
حوثة. ألم تكن موسكو وعيرف الكثير من
المدن الرائعة التي تستعمر المؤلفات ككبرياتها
فهي مع العزيز، وهي السلطة في موسكو
تستخدم الفيتو مع الصين ضد مدبري المؤامرة
أين دمشق وأين الرافد في الفرائش يصكر
كتاب وروج يمدد إلى قسوة الواقع وأنه

والواقع وأنه يدكره يبدد وجعهم المحموم
مع ككل من شذ لك من الشرق والمرب لتدمير
الوطن، الذي حاولوا موات أن يستبدلوا جمالته
تسمح لستعمرهم المص.

كل هذا يحججه والثورات التي أفرزت له
المؤلفات فترة تحدثت فيها عن البداية (تونس) التي

نرى «هل هذا الشر مسدد إلى النظام
السوري فقط، وكان النظام مؤسسة منفصلة
من تصبج حياتنا؟ أم هو موجه إلى مسلمين
يمكن أن يستولوا وتبقى الحياة العامة سليمة
فيستبدل أفراد بالآخر ودعن بأمان؟ إن لنا
قتل العمال والأساتذة الجامعيين، والوظفون،
ولهيئت المسلة وأحرقت المعامل، وتصررت
الدارج، ومن هذه، أمان الليل، من 40

ثاني فترة معلومات دائماً لتتقل وثيقة من
هنا أو هناك، أو لتدق ناقوس خطر يعلم
امتداد المؤامرة في الماضي والحاضر، الماضي
الغريب، وبأسماء أشخاص من وطن وجها
سهامهم محو، وبأسلحة إسرائيلية وجدها
الجيش في مخازن للمسلمين ككس أولي بهم أن
يحرزوما لإسرائيل التي معهم يستمبون قوتهم
بحجة قتالهم السلطة البعثية، التي لعبوا في
البداية على إسقاطها، إعلامها وعسكرها، ولم
يطلب إلغاء المادة الثامنة من الدستور بل إلغاء
الحرب، فهل كان يسدد نفس خطه تركبها
مسؤولون فيه وهساد البنية السياسية، وقريين
السلطة بأحزاب فتدت شبيعتها؟ أم نفس موقفه
من الصراع العربي - الإسرائيلي بدأ الدفاع عن
حرب البعث وكانه دفاع عن احتشكر السلطة
ومن يحسب التمسد، فالتفطاع المدم وتضيهد
المتاحف والمراكز الثقافية، والنظميات
الشعبية، ودعم الحير والكتيب تصبج من
الداكرة تحكي يبقى حروب البعث جرداً من
تاريخ سوريا، وله دور في نشر القيم القومية
العربية من 46.

التقسيم سوريا والمراق لا بد من صرب قوة
البلدين العسكرية من 111، لهذا حل بريس
جيش المراق.

كما ذكرت تمسح خسوف الأحداث
والمعلومات واللغة والمعرفة والوعي والأدب اللوحة
على صفحات الكتاب فيكتمل المشهد
والخمساً، وتخرج خوست بقناعاً أن السياسيين
العرب لا يتعلمون من التاريخ الذي يؤكد أنهم
يريدون إسرائيل قوة أولى ومركزية في المنطقة،
تماماً كما لم يتعلم الفلسطينيون في المعركة من
العروس واستمروا الفساد ضد مصلحة الوطن،
وربما قواهم عدم الحانية.

مرات تحدثت المؤلفة عن المعارضة، عن
المجرمين، عن التامرين، تمسوق الوثائق تحتج
ولم تكشف الحروب القاسية فقط من جانب
الوطن مختراً بسيرة سياسية أو دينية، وهشاشة
من دخلوا في الامتيازات باسم السياسة، بل
كشفت جوهر الشعب السوري، حيويته
وأصالة ووعيه الرفيع، والأشخاص الذين جنوا
الثقافة السياسية من تجارب صعبة فعارضوا ما
يمنع تحسين الوطن، (ص 155)...

الوهابية مثال اهتمام د. خوست في المصنف
الثاني من الكتابات والوهابية التي تلمي التراث
الشعري المهدد بمسح من الذاكرة، وتلقب بديل
عم في القصر الكريم من الرحمة، وتقدير
العقل، والدعوة إلى إعادة طلب المعرفة والعلم،
وتعلم ما في حياة النبي من الشواهد على تدقيق
نعم الحياة، ص 185

لم نسه مع صور ليفي الصهيوني وهو يتف مع
الشور في هيئة الأرخص مدم الحرائق
العسكرية في لبيب التي سُلّمت مرة أخرى
لشركات العربية وللأعداء، ولقي يجلد بال
يتكرر هذا مع سوريا ليعطى في دمشق ومعه
غليون، وبسمة قسماي، وكس أناسي وصيحات
خالة الطفل الشهيد ساري مسعود تكفي
يقصدهم «فشروا... فشروا» تراب سوريا عالي...
ما تليث خوست أن تعود إلى سوريا،
وتريخها، وكما في مصمون ما تورد تكسر
كفلام خالة ساري وتؤكد أن الشعب السوري
فهم ما يجري.

وفهم أن رغبات الجامعة العربية الكهنة
ضد سوريا لا تريد الخير لسوريا بقيادة دولة تری
بصوبة على الحازمة العربية بعد أن احتوت فتح
وحما.

وإن الطغمة الوطنية التي جسفتها سوريا
في مجلس الجامعة العربية، ولقاسم الجرفلم،
وبسمة الشهداء، وخلف المدون العسكري،
وهو الهند وروسيا، والفيتو المزدوج:

الصين الروسي، والمزمر المصنفي لجهة
التخريب والتخريب، ومئات الآلاف ممن هلكوا في
ساحة المسح بحرات، حالوا دون تحقيق حلم
العربان الزاحفين لتحقيق أهداف الخطط الأمور
- مهورتي رغم انشاق رئيس مجلس الوزراء
السوري، ص 106

لقد وعى الشعب السوري وحتى العربي أن
تدمير الجيش السوري هو أهم الأهداف. وبعد
تدميرهم سيكون التقسيم وحل الشعب وفق ما
تكره قرار المنظمة الصهيونية

تقصها سلوكك أخلاقي يؤسس عملاً ومثلًا: (ص 232).

المتحمسون العرب والسوريون خاصة كتبوا من راح يعمل مدبته في الجند السوري، وقد أهنئهم المال كتب أهل كتيبيين غيرهم معبر ثورهم الريحي واقفوا أثر مريضة والحرب، ومسررا يكملون بحجوج الداسة السورية من الساحة السورية المليئة بالسلحس مسمايين بينهم وبين الدابة الأمريكية

إن القتل الذي ارتكبه المتحمسون العرب أنهم تركوا مسألة الدين للإخوان المسلمين والوفاية التي سيطرت بوسائلها على روح الناصر وما شراه اليوم هو شرسة أربعين سنة من سياسة تشوطة تمود إلى زمن الحرب الباردة وأسلمة المجتمعات كسي لتأخذ ضد الشيوعية؛ من 235

ككت فطر التي لا تكفد تُرى على الحرة الجرافية من نظم عمل هؤلاء الناس الذين اشترتهم بأموال النفط ولما نالوا من الألم في نفس الدكتور حوست فهي ذات مدكره ومع حل بها ليست الآثار من هم نقاد المخطئ الاستعماري¹¹

ذكر الدكتور بشار الجمري، عضو الوفد السوري إلى مؤتمر جنيف في مؤتمر المصطفى 1/22/2014 أن آلاف المخطوطات النادرة منقرت من حلب وركبت إلى تركيا،

كما فككت منير الجامع الأموي في حلب وحل، وقد فكان بجسد ذاكرة تاريخية تراثنا بنور الدين الشهيد وتحرير القدس فهو توأم منير المسجد الأقصى؛

لحاث عن الوهابية تتوقف عنده الدكتور ماديها في تاريخ سوريا المعقدة في أحزاب العدالة بين يمين ويسار عملوا على الوهابية بقدر ما احتوتها الصهيونية

وتصر العهدة مع الآلام والأوجاع المرتبطة بسبيج جسد العزير، سبيج جسد الوطن الصغير والعظيم، بين حلم بريء بشمجي الآلوان، وحق الأحمسين، قدامي الحمرة التي تربط الأرض بالمسماء سبر أرواح الشهداء الذين حملوا السيج من مجرمين قتلهم يمتد أحرامهم عبر التاريخ

أتم يلح اليسار واليمين في فرنسا استغلال فرنسا السيمي، لذلك كان موقف ساركوزي حكم راي، وبعد هولاء

ما زال العرب يروح تحت سلطة الصهيونية بعد إلحاقه بالولايات المتحدة الأمريكية التي قامت على جسد جم اليهود الحمر، ومن بعد جرح الشعوب

الخلاصة الأتلفصلاً في اجتماع الفوحة حول ملالوات عليها العلم السوري القديم، وتشرفت بمناسي بشارة وبرهان هليون، حرره هرهام الحلة والخطباء، كانوا قبل اغتيالهم اصبحنا، زملانا، يمترون على الفساد ذلك من رفضناه قبلكم لكناكم تركبون كسيرتين: الدعوة لتحرير الدولة السورية، والتحرير الجيش السوري، الممود القصري في الأمن الوطني، هل الدعوة ممكن مشروع وطني وفي قاعاتها رفرع حلم إسرائيل. وهل الترشوة التي تمرضها الفوحة على المثقفين والميسيين، وشراء المواقف والمؤسسات والجامعة العربية

الحرية، وسماع مرآة، لتكن برامجه ثبت على موضوعات سيولوي الجيش السوري والشعب السوري بتعبير الوقائع. هي الموضوع التي غير عنها برهان عليون في مقابلة مع جريدة وول سترهت، كس إيلانه برسامج المعارضة مقدمة للفتة بهلاري كليلتون وسماع التهم. بتكسر محور المقاومة العربية، وإلغاء التعاون العسكري مع إسرائيل والمواصفت قسما لاستعادة الجولان برنامج يغير السياسة التقليدية السورية ويعلي الموقع السوري الذي يقلق إسرائيل، (ص 273).

ولعل هذا ما أكدته مجرياته الأمور فهم

نقد

تمتحن للمنطقتات التمسلك الأخلاقي والفكري. عمق الثقافة وسعة الرؤية، مساحات القوة والوهن. وتكشف الولات الحثيثة المبينة على فضلة الزهد بالمال والناصب، (ص 283)

لذلك نسي المعارضون اللاوعنتيون إسرائيل أمام الحال والحلم بالناسيب والأكثر حرجاً وأما من هذا أن من ليسوا عبدة السلام فكأنوا يعملون على نفس المخطط والبرنامج، وهم بهذا فكسوا إلى صف الاشتراقيين والشيوعيين، والبعثيين الذين لم تعمل فهم الإنسانية في أعماقهم، ولا حب الوطن وشعبهم.

فجاء الناس إلى منظومة في متناول يدهم هي منظومة الدين الذي يعمل مثل العدالة والرحمة، ويوصي بالضعيف والفقير، ليس من الوجهة أن يملك أيضاً بهذه المنظومة فتشوه وتُسخر في الحروب، ويُسلَب الناس حتى العلاقة المحيطة بالله ورحيم، ص 295

لكنَّ الثقافة منظومة فكرية متصلة

برؤية قوة معبرة قد تمن الإنسان حتى العصى، وقد ترفعه حتى كذا الوجد، ص 250 - 251

لذلك تُجبر الثقافة لدمار الوطن، وما الأكثر إلا جرم هام من ثقافة الوطن وإرثه وحضارته بذلك والمؤلفة تحشد مع حل نشر سورية تكمل المشهد بالحديث عما يجري في ليبيا وتونس ومصر، ليس المشهد واحداً، والهدف واحداً، والمخطط واحداً

أتم تبدأ الثقافية بالحرية في جميع هذه الأقطار لكن سيناريو مختلف، الاحتجاجات مناهة أمريكية - إسرائيلية، لحظتها استلبت إلى حاجات حقيقية، إلى ضرورة أن تنتهي مرحلة مُستفزة. كان الإخوان المسلمون القوة المنظمة فتدبوا بالتناقض خرس لتضيق الواجهة لا التبهة، لذلك سمنا في تونس ومصر الظهور، (ص 266)

فهل حررتها في الصراخ في الصراخ، حرية

حرية. أم تجاوزنا هذا؟ نحن السوريين جزء من صراع عالمي، طرفه الأول هؤلاء الذين تمثل بهم صراخ مدن أمريكية ضد جيش الاحتكارات والبنوك، وأولئك الذين يصرخون في صراخ اليونان ضد إضلال بلادهم، والطرف الآخر البنوك والمؤسسات المالية الرأسمالية التي تحتل الأسواق، وترسم السياسة وتوظف رجال الدول، وتدير المؤسسات الدولية والمحلية، ص 270

هل انطلقت المعارضة ضالاً من الجماهير، كس لها برامجه الذي لم ينبت من الوصف، وعبر الرعاية المرديين من وجود المعارضة

النشيد السوري «حماة الديارة عليكم سلام،
وبلاد العرب أوغلي»..

**«إن الاستعداد بالعلم أيضاً يكشف عقلاً
مستهداً يتصور أن التاريخ يبدأ حيث يريد، وأنه
بالقهر يعضو أزمنة لا يريدنا، ويسهل على
أزمنة يتصور أنه يرسمها، سكان الشعوب لا
تخزن تماريحها إلا ذاكرة عامة، وخاصة،
وحكاتها لا تتوارثها من 334»**

إن هذه الذاكرة، احترت ككل ذكريات
الوطنية، وحافظت عليها تمامً، فكيف حافظت
على ذكريات ومعلومات تدرّج يقول إن روعة
هذا الشعب السوري بتوهمه، وبكثرة ادبيته،
وعلمائه وثقافته التي امتدت جذورها منذ
وجود هذا الوطن.

لكن ذلك من الهوية السورية تجعل بصمت
جميع من ذكرها ومروا في تاريخ سوريا، لذلك
يراد لهذه الهوية أن تتشوه أو تُبدّل. ولذلك يجب
أن نعيش ذات يوم الحقائق الحفية من استبداد
مظلم، أبوكوشا ليسقط سنة 1968 دمشق
التي لم تستطع إلا حرب 1967 فالاحتراق
الثقافي الذي كشفتته فرسيس ستونر موندر
في كتابها «من دفع للدمار؟» وبهيب الأثار
السورية خلال الحرب، وتوحيد الأرض المحتلة،
وإدعاء إسرائيل ذاكرة تاريخية في مصر
والمراق يؤكد أن تجريد الوطن من هويته
العمرية كدور، واقتلاع ذاكرته بقصد سلب
عمقه التاريخي ليحكون دور م، وب تسهل على
الصهيويين قولته من 462

ومكندا سخر الإسلام (كما ترى المؤلفه)
لحزب رقباء الناس بين مؤانسة وبين وعته من
المسيحيين الذي يُمكن على اقتلاعهم من المنطقة.
ويعد ككل هذا ليس هذا المعطى هو الذي
وضعت الصهيونية للمنطقة

صرب القوي العسكرية. وتشتت الدول
الموحدة، وضرب الأمن والأمن، لكن بدل أن
يظهر الصهاينة على سطح الأحداث بوضوح
تظهر أدواتهم من يمين ويسار وما بينهم من
أحزاب دينية وغيرها، على مستوى العالم، وعلى
مستوى سوريا، ليرسموا مشهد الأجرام من ذبح،
وخطف، وحرق وتدمير، ورمي بالرصاص. ليس
هذا من مشاهد الصهيونية في التاريخ؟

والأستاذ اجتمع يوسف القرضاوي مع
خاضعات اليهود فكيف نشرت إحدى الصحف
بالصور. ولعل ما مر على العراق فأبقى بعض
الوعي ضد بعض المثقفين هو ما جعل مواضناً
عراقياً يرسل رسالة إلى المؤلف يقول فيها لماذا
يدافع عن سورية. من 315

أبست هذه الفقرة هي فقط ما جاء تحت
صوان ومعلومات بل عشرات العشرات من
المشرات سابق المؤلف، وفيه الكثير مما
يكشف المعطى عن أهوال هذه الحرب مما ورد
في الوثائق والصحف والقصائد العربية وغير
العربية.

حتى العلم السوري فكيف علم لييب كن له
مكتبة في المعطى له من أهمية ورمز في هذه
الحرب التي تريد محو من ذاكرتك كمن

في الحرب أن الجيش السوري، والشعب السوري، والقائد السوري، منقسمون على المتف والكتاب والممثل السوري من 752 وإذ نشازف المهابة نجد أن ذكر كل عام في الكتاب يحتاج إلى عشرات الصفحات لكتاب تقارب صفحاته الثمانية وله أهميته من حيث التقاط نبض الأحداث، وهام الوثائق، وجرنيات الحدث، دون الوقوع في ملب الحديث السياسي، والمفكر السياسي والاجتماعي والثقافة الجاف، مما يسويح شرائح قرائه

لذلك ول لاختراق الثقافة من خلوة تنكسر المؤلمة الحديث عبه على سمعت كتابها: ألسنا جاهلين لشاذرة الصهيونية، والذاب العربي على اقتحام الوجدان بتدمير ثوابت المنظومة الثقافية والأخلاقية المحلية؟ صيغت إذن التأهيل الثقافي، وصغرت الولا والثقافة القومية.

اشترطنا الولا العربي لا السمة المعرفية والراصة لإدارة الثقافة والتعليم، وفشلنا في احتيز البعثات والوفود، فلجأنا في الحرب الفراغ التفكري والمجر الثقافي، أمضينا سنوات في بحث علاقة المتف بالسياسي فنظهر

سليمان السلمان.. اشتعلات القصيدة

□ د. نواز بي المرحه

.. منذ ديوانه «حزب البار» في العام 1977. ثم ديوانه «أعلم أنني
أحترق» في العام 1979م. وحتى في ديوانه «الحلم على جسبي الصباح»
في العام 1992م. والذي كان قصيدته الهامة بعنوان «يرتفع لواء البار»
بمدرك الفاري والمتابع لمسيرة إبداع الشاعر سليمان السلمان. علاقة
التماهي بين الشاعر وبين البار... تلك العلاقة التي يتصح لها فيها دون
عناء إيمان الشاعر بحتمية التعبير لصالح طبقة القراء والمحبين في
الأرض. تلك الطبقة التي ينتهي إليها الشاعر، يحكم المولد والشاة
والحياء ثم الإبدعولوجيا. في سياق طبيعي لحياء شاعر مخلص لطبقة
وقصائدها..

والبار في تجربة الشاعر هي دلالة أو سبحة ربما لما توصل إلى أحد
النقاد بقوله عن سليمان السلمان أنه «شغل آخر للحرائق». وفي أشعاره
الكثير عن رائحة الكبريت وأنه «مشاعب وعذامي ومشاعر أيضاً». يتلمذ
الجمهور دائماً بحماسة لأن شعره هو صوته وكلماته... هي كلمات الناس
المحترقين عن رغيف عسر مقلقب في عالم ملوث... يقول في قصيدته
(يرتفع لواء البار):

تزيل مستقيم الحلم الرافع بالمر	(مجنث النار..
ما أحلاها	مواظنها البخش
مثل دمي تلطي	حكمتها..
تقرقني - دعماً - حجراً - تهتز في	في ليل القهر

تصوير شفافاً

ترحل من مدري

تجدل شرياتي ووريدي

تظهر في أشربة لظلمنا..

أرواح جدودي..

ضعاف الترويض والأقصان..

تأنا إنسان

أعدّ الناس في وطني

وأعجز عالم الأسفار

أحمل في دمي ناري

وتقدرو أميتي جهراً..

وتعشي حساب لك والجزر

وأضرب تلك الخماسي بأسداسي..

ولا أندري

يساوي عندهما صفراً

ويقول في قصيدته - من ذكريات تلكه -

لوشعل المسحب

ويرتمي الوجود خلف قمة العذاب

وتلحني منفضلة كسيرة الأهداب

كديمية شرقية في صمتها وحسنها (ارتباب)

* * *

وتنهي بأننا نعلم الحدود ترتقي القمم

تهبنا للفلوق التي.. أظرفها العدم

تخلطنا الأوروبي.. فالتلوب.. منطرة

ودورها ألم

* * *

الصوت في الهميد لا يثيب عن متاهة الحياة

يُصغى الكثيرون له ويضحك العتاة

وتجزأ البطون والحدود والشقاء

وسليمان السلس السوري المولود في حاف
فلسطين في العام 1944 ، كان ولا يزال
مشتوفاً بقوة إلى انتمائه الفلسطيني. لما لذلك
الانتماء من دلالات نفسية ومعنوية. هي
باستمرار ترجمة لها جس فلسطين وقصبتها في
روح الشاعر وقائدته. ككيف لا وهو الذي
اختار أن يكون في مسيرته مؤثراً ومعلماً إلى
جانب التلاميذ والطلبة الفلسطينيين في مدارس
وحكاية عوث اللاجئين. مما كان له عميق
الأثر من خلال معيشة الشاعر اليومية ليوم
الشعب العربي الفلسطيني.. في إعطاء يمد
بصالي آخر لشعره، ليصف سليمان السلس
بجدارة ضمن قائمة شعراء السبع المنوم ،
ككيف لا وهو الذي اكتسب شهرة انتمائه
لفلسطين. من خلال ولادته على أرضها أولاً.
وتعليم ابنائها اللاجئين ومعيشته اليومية لهم
ثانياً، مما أمّكه ليل شرف عضوية الاتحاد العام
للكتاب والمصحفين الفلسطينيين أيضاً. ومن
تجربته في تعليم أولئك الطلبة. أبناء فلسطين
ببى الحلم بالعودة والإحياء من مجريبات الأمور
المجمعة على رص الواقع السياسي.

يقول الشاعر

(أعدّ الناس في وطني..

ولي فيه.. يتألم).

أجل هجكدا هي رحلة شاعري سليمان
المسلمين، في دنيا الشعر والقصائد التي هي
تشبه ما تكون بدونات يومه لرحلته الغيبه
المستمرة في ارقعة وحدرات العشق والمهموم
والعذاب والأمل... ومن يعرف الشاعر عن قرب
(كعب عرفته من خلال مشاركتي إياه السفر
وعشرات الأمسيات والندوات والمهرجانات
الشعرية) يدرك مدون عبء 'مه' تمام تجربة
شعرية عيب لمواضيع وعريه لتبحر، وكفائي
دشعر وقد ادمت ترجمة أحسيه وأفكاره -
بلغة الملوحة - ترجمة فورية، ليصعد أمام
نصوص شعرية تمتد بالبساطة والصدق
والالتزام بطوية جملة عن الثاوية أو المروعة أو
الربوب من المواجهة، فهو لا يجد عصاها أبدا
في البوح بأحسيه مدام ذلك البوح يستمد
مشروعيته من مهمات الشعر والقصيدة

يقول الشاعر في قصيدته (دوق على حروف
الصمت)

لو أن يكتفي النثر

على حروف الصمت يا حبيبي؛

لطلع من دوامة الظن

فاجمع الظنون من مواقع الضن

ليستهم النور في القلوب

وانتهى في سوحة الدروب

توزع الأحلام في السماء

فيل غفوة الأطفال

لكي أقول كل ما يقال

- ولا يقال

فصمت القلوب والعيون
وتهدم الأنفاس.. تهجد الجفون
والمائر المضيق الحزين
عويبه ملاعب الأشواق والضجر
منتظراً أن يطلع الفجر ويهذه البهجة

ويواصل الشاعر المنصلي لأرضه وشعبه
وقصيته، مسيرته مع القصيدة المترمة بحمل
جوارحه، بمبادئه وعاداته ككلمته...
ومشاعره وأحسيه الممتدة لمواطن الأرض
والجمال والإنس، فهو عاشق أبدي لجماليات
الحضن والرومان.. وجمال الإنس أيضا المتمثل
في المرأة، والمتدغم إلى حفر عمق بتفاصيل الجدة
الومية بطول وعرف، يقول الشاعر

لا فصل الوردة فخر الصبح

شفاه الليل سهو زرقاء

وهذا الليل طويل..

والضح المزروع بأرضي

تتلوى فيه حقول..

أعشق يا أمي العرب المجهول

فالعشق على محراب للوحد..

والقمة والظل

وهذا الصوت لطري الخصب يقول:

في قاموس العشق

ترسكت الهمس الممتول؟

فأفتح السماء

على شفاها سكرت

وفل كويك للوت

بشرها

حتى غبت برق

ترق دون موت.

فكيف لا يكتفي الترق

على حروف الصمت يا حبيبي؟

.. أجل يا صديقي الشاعر .. إلى ظل من نراه

ويعيشه بحق لب السرايل ممند فكيف لا

يكتيد العرق؟

.. أبه حينك .. حين .. عذابنا .. ومالنا ..

وثمة صفحات يضاء نغمه ككفاه فؤادك

المشق للحننة والانس لمبرك الجميلة

اضليل شعر .. وإبراعك الصادق السيل مداد

العمر ودفات الورود كفي بواصل رسم .. حلام

بالصلمات نداء كك تشتهي



سليمان العيسى

والمنسرح

مسرحية في خيمة الأصمعي^(١)

أنموذجاً

□ د. ياسين داغور

خاص الشاعر الكبير سليمان العيسى ساحة الفن المسرحي والتي الخطوه، يمشي عليها، كما خاص ساحة الشعر. وخلف لنا مجموعة مسرحيات شعرية يذكرها له بتقدير واعتجاب.

1- المارس الصانع "أبو محسن النقي" - مسرحية شعرية، بيروت 1969.

2- إسكان، مسرحية شعرية، دمشق، 1969.

3- ميسون وفصائل أخرى، مسرحية وفصائل، دمشق، 1973.

4- ابن الأيهم، الإزار الجريح، مسرحية شعرية، دمشق، 1977.

5- المستقبل، مسرحية شعرية للأطفال، دمشق، 1969.

6- النهر، مسرحية شعرية للأطفال، دمشق، 1969.

7- مسرحيات شمالية للأطفال، دمشق، 1969.

وعندما غلبت نفوسهم القومية والانسانية والصمعيه

وكيف جذب ساحة المطولة شاعرًا
وقد ردت، وساحة الطويلة شاعرًا وبهرجيا،
حصر ساحة الشعر المسرحي بعيدا وبقدرا

مجدد في مسرحيته الأولى والرابعة
المدرس الصانع (أبو محسن النقي)، والإزار
الجريح (ابن أديم) بطولته المدرسين الصريبيين
المذكورين، وخاضع إلى مصيرياته الأخرى
مشاعر الأطفال موجهة ميولهم واعتملائهم،

قوال الآخرين، وكما بدأ المسرحية فهو يهيئها بالمتخيل التي خلطت لها الشعر، ولا يهرب من الباطل ما للأصمعي من دور مشهود له في رواية الشعر وسجلاته

والشخصية الثنية جريز، وتحرير منزلته الشعرية، لا موهما في العزل واليهاء، وما عرف في الشعر العربي من التقلص، ويبدو ذلك في ثنائي مداخلات

والشخصية الثالثة الفرزدق، وللفرزدق أيضاً منزلته في الشعر، لا موهما في العزل واليهاء، وما عرف في الشعر العربي من التقلص ويبدو ذلك في سبع مداخلات، وللشاعرين جريز والفرزدق صولات وجولات في هذه التقلص²

والشخصية الرابعة شهرزاد³، وشهرزاد معروفة ببلاغتها وفصاحتها، وقدرتها على إدارة الحوار في الاتجاهات التي تريدها، ويبدو ذلك في سبع مداخلات.

والشخصية الخامسة الشاعر، وعرف بصفتة، ولم يقدمه المؤلف باسمه، لكنكته تطله بالاتجاهات التي خلطت لها، ويبدو ذلك في سبع مداخلات، وللشاعر، حكم لميزه من الشعراء دور بارز في معركة الوجود، ومقبرة العتدين، وتمجيد البطولة، والتخفي بأبعاد الأمة وانتصاراتها.

يخيل لقارئ عنوان المسرحية أولاً، والمسرحية ثانياً، أنها حوارية بين شخصياتها، وكل منهم يريد أن يحقق فوزه على محاوره أولاً، وتحقيق أهدافه الخاصة التي خلطت لها

وقدّم لنا مسرحيته الجميلة في خيمة الأصمعي التي يخالج فيها قلب شعري شمل عدداً كبيراً من الشعراء، وعرف بشعر التقلص، ولكنكته وشئ هذا الفن بصيغة عصرية حين حتم مسرحيته بدعوة صريحة للنهضة العربية الشاملة، والإفصاح عن التهاوش والشجار والشتائم.

مسرحية "خيمة الأصمعي" وردت في الجزء الثالث من أعمال الشاعر، وجاءت في عشر صفحات (1)، وشخصياتها خمسة: أربعة منهم عرفوا بأسمائهم، والخامس قدّم بصفته "الشعر"، ولكل شخص من الشخصيات أربعة مرعبة ترويحوية وأدبية عرف بها، وهم "الأصمعي، جريز، الفرزدق، شهرزاد".

وأمم موضوع المسرحية شمل يحاكي بنية القصيدة الجاهلية "الوقوف على أطلال الحبيبة، الفرل (وصف الحبيبة)، الموضوع المشوّد"، والمكان هو خيمة الأصمعي، والرمز مفتوح يبدأ بالوقوف المظلمة، وينتهي بالنهضة الشعرية، لمواجهة تحديات العصر وتطور الحياة. تتألف المسرحية من ثلاثة مشاهد، المشهد الأول ويبدو فيه الأصمعي وجريز والفرزدق، والمشهد الثاني، ويبدو فيه الأصمعي وجريز والمرزوق والشاعر، والمشهد الثالث ويبدو فيه الأصمعي وجريز والفرزدق والشاعر وشهرزاد. ويبدو فيها الأصمعي الشخصية الأولى (المحورية) التي تدير الحوار، ويبدو ذلك في خمس عشرة مداخلة تصدر، وتوجه دقة الحوار في اتجاهات متعددة، وسقطة من موضوع لآخر، نثي "جيد"، وتنص "جيد" أخرى ويعقب على

يا جهذا جهيل الرئيان من جهيل
وجهدا ساكن الرئيان من مكانا

هيناسي جرير وينشد

مسوق الكلاب⁽⁴⁾ واثمي، مرفوا مصري
ولامتي الأغاري⁵

فيحطب المرردق ويقول لأصمعي

تروي لـ... ولشيوخ عني

أنا بدعة الوتر المورق

مسي فواظيه الحصان

وهذه الخناوات مسي(5)

وررد جرير

اتكسخ بكسورك لا مقسا

واتركك في روضي يداي

ييشم الأصمعي للمراك الذي نشب بين

الشعرين، وينشد أبياتا في المطر من شعر
المرردق

وركبوا مكان الريح تطلب عنهم

لها ليرة من جذبيها بالمصنعة

فيشمخ المرردق وينشد

بالريح يرحل المناقب

جدي زارة، والمجرة

بيت مسمر وغالب

ويحطب جرير بقوله

من انتة لا أصل وسا

بيج الأمولي ولا كواكب

ثاني، ولا عرابة في ذلك، وقد ابتدأت المسرحية
بما ابتدأت به الأصمعي في صستر الخيمة،
ينشد من شعر جرير، وإلى جواره الشعراء
الأمويين حبيب والمرزوق، وينتد إلى معه ور
م، يتدرج معرجة الجاه من المـ عربى وهو مـ
عرب بصر القنصل لتقص البداية لا سوحى
بدلك فهي وقفه ظليته لجرير والمشد هذه
المرء هو الأصمعي

حبي المتكلى إلا لا يفتني بدلا

بالذكر دلا ولا المهران جيرانا

ويستقل بعد ذلك إلى عرب جرير

إن العيون التي في طرفها حرد

فلننا لم لم يمين قتلنا

يصوغن ذا اللب حتى لا حراك به

وحن أصمخ خلق الله إنسانا

بداهة تثير زهو جرير ونشوته هيررد

مفخرأ

أنا ضمة الهلي التي بردت

فتمزقت باربعها البيد

أنا هامر الأحلام والقريل

أنا سكرة القرك

الساجمات بذات حنجراتي

والعكرم عندي والمناقب

ويواصل الأصمعي الإنشد من شعر جرير

منمب بحيل الرئيان ومن مسكه، منمب عودة
بماه ونهاء ساكنيه

إِنَّ الَّذِي مِمَّاكَ الْعُشَمَاءُ

بَنَى الْعُشَمَاءَ لَنَا مَضَامِي

وَيُرَدِّدُ انْتِفَاحَ وَرَمَوْ

أَنَا مَهْدُ الْكَلِمَاتِ تَشْرِؤُ

فِي الْمَلِكِ الْفَرْدِ وَالْمَقْلُوبِ

وَيَحْتَدُّ الْمَقَاشِ وَيَصِفُ حَرِيرَ الْفَرْدِ

نَالِكُ كَرْدِ (بِ كَرْدِ) وَيَمْتَنِعُ بِثَوْبَتِ

وَيَحْدُبُ الْأَصْمَعِي حَرِيرًا وَالْمُرْدُوقُ مَصْبُوقُ

لَا شَجَرٍ وَلَا شَيْءٍ 'وَمَا انْتَهَى؟

وَيُعَلِّبُ الشَّاعِرُ مِنَ الْأَصْمَعِي أَنْ يَتَرَكَّهْمِ

يَتَهَارَشُنْ

يَعْبُدُ بِصَوْتِهِمُ الْخَصَّافُ

يَمْتَدُّ فِي الْأَيْدِ الرُّمَانُ

مَا الْعَمْرُؤُ مَا التَّارِيخُ؟ مَا الدُّنْيَا؟ بِلَا قَيْشَارِ

حَالِمُ؟

وَيُشْرُ الْأَصْمَعِي بِأَنَّ الرَّمْلَ قَدْ تَعَيَّرَ وَرُ

الْجَهْدُ لَمْ يَمُدَّ شَيْئًا وَعَشِيرَةُ الْجَهْدِ لَمْ تَعُدْ

عَلَيْهِمْ بَحِيرٌ وَلَمْ تَعَيَّرْ مِنْ حَيْدٍ، وَيَسْدُ الشَّاعِرُ

عَنِ هَوِيَّتِهِ، يَجِيبُ الشَّاعِرُ نَائِهِ وَالْأَصْمَعِي

عَشِيرَةُ وَهْلٍ وَيَتَّبِعُ الْأَصْمَعِي حَدِيثَهُ السَّابِقَ،

الْفَيْصَانُ جَرِيرٌ وَالْمُرْدُوقُ أَسْرُوقُ فِي الْجَهْدِ،

وَشَمْلًا عَنْ يَمِينِهِ جَمَالُ التَّعْبِيرِ

وَهَرْدُ جَرِيرٍ وَالْمُرْدُوقُ بِصَوْتِ وَاحِدٍ، فَيُثْنِ

عَلَى الْجَمِيعِ بِمَا أَنْجَسَ مِنْ بِلَاقَةِ التَّعْبِيرِ، وَشَمْلًا

النَّاسَ وَلَا سِيَمَةَ الرُّوَاةِ مَا شَرَّهْمِ

وَتَدْخُلُ شَهْرَادُ مُؤَيَّدَةً مُعَايَةً التَّوَاضُّلِ

وَالْفَضَائِلِ الَّتِي هَانَتْ وَهَبَتْ عَلَى أَرْضِ الْعَرَبِيَّةِ

لَعْنُ عَصَمَةَ

وَيَسْأَلُ جَرِيرٌ وَالْمُرْدُوقُ شَهْرَادَ عَنْ

مَرَادِهِمْ، وَتَسْتَهْمُ جَرِيرٌ وَالْمُرْدُوقُ، وَمِنْ

شَبِيهِهِمْ ثَلَاثُ شَعَالٍ يَتَطَوَّرُ الْحَيَاةَ وَهَذِهِ دَعْوَةُ

يَتَهَلَّلُ لَبَّ وَجْهِ الْأَصْمَعِي مَرْتَحًا، وَيَقُولُ هَذَا

الَّذِي مَلَّافَ فِي رَأْسِي، وَلَمْ نَكْتُمْ شَهْرَادَ

بِدَعْوَتِهَا، بَلْ تَحْدُثُ مَقْلَةً الْعَصَمَةَ بِالرَّهَادِ

وَالْأَحْرَى نَاشِلُونَ

يُبَارِكُ الشَّاعِرُ مَجِيئَ شَهْرَادَ

أَقْلَسَ فِي الْمَوْعِدِ هَذَا شَهْرَادُ

هَذَا مَوْعِدُ الْمُطَيِّقِ إِلَى الزَّهْرِ هَادُ

وَيَتَّبِعُ الْأَصْمَعِي وَالشَّاعِرُ التَّوَاضُّلَ،

وَيُضَيِّقُ الْأَصْمَعِي

أَمَتْتُ بِالْفَرْنِ، مَصَابِيحُهُ فِي كُلِّ فَجْرِ ثَوْرَةٍ

وَأَتَقَدُّ

وَيُطَارِي عَلَى شَهْرَادَ مِنْهَا تَعْلَمُنَا عَصَمَةَ

السُّهَادَ

نَدَوَانَا خُلُوكُ: أَيْ لَوْتِي

وَدَعْنُ أَبْدَاءَ الْعَمْدَى الْمُسْتَعَادَ

جَرِيرٌ لِلْمُرْدُوقِ مَلْثًا عَلَى شَهْرَادَ:

رَاقِمَةُ كَالْمَصْبُوحِ.

وَالْمُرْدُوقُ لَجَرِيرٍ شَيْءٌ 'يَبُصُّ عَلَى شَهْرَادَ

لَا خَوْلَةَ، وَلَا أَوْلَى.

وَيُضَيِّقُ جَرِيرٌ لِمُسْتَتِيرِ الْجَمَادِ

يَا أُمَّ شَمْلَانَ، لَهَذَا الْمَصْبَا

لِهَذَا الْفَتْنَةِ يَأْتِي الْحَيَاةَ

وَيَتَمَنَّى الْمُرْدُوقُ لَوْ يَحْمُ شَهْرَادَ.

ومع هذا الواقع الأليم، ومع اللقطة العربية
والتهوى من سبت العرب، وقد تطور العلم
ومير

واحر "الشعر" رمزاً للشاعر العربي الذي
يوقد شعله الثورة، ويجد تاجهجه، حكم يجهد
وصف معركته وتحليل أبطاله

ولقد أدى شغف المشرقية أدوارهم بنجاح
ملحوظ، ولم ينفخوا الشبه على شهراد التي
ملكت قلوبهم بحكمتهم، وجمال الذي فاق
جمال معيبياتهم، حكما غير الأصمعي عن
إعجابه بشهراد، وما اضد منه، ومثل ذلك
فعل الشاعر الذي قال إنها جاءت في الوقت
المسبب.

ولما تحقق له تاجح المفاضة بين الشعراء
افهم الشاعر ليدلي بدلوهم، وشهراد لتدبر دفة
الحوار وتنتهي بدعوتها الاقلاع عن الهاء
وموسمته، رابطة ذلك بالواقع العربي المعري،
ومركدة على المهمة من السبب العميق الذي
حاصك سبب أهل الكهف، ومسيرة المهمة
الصالية التي تجاوزت المعيشة

ولم يقل الشاعر سليمان المصطفى توليق ما
يبدعوا إليه بتوضيح التباس في الاستشهاد
بأحداث يدكر منها سيات أهل الكهف
ونهوهم، وريارة فيس ليدلي ليلي في مسرحية
قيس وليلى، والجمرة التي جاء يعلليها، والتي
وقدت نارا، وربط هذه الأمور بالواقع المعري،
وعصر الخلافت، واحتفال المؤامرات، وما
جرته على الأمة العربية ومصيرها، والدعوة
لنحوه عربية شاملة بعيد للعربية مكتسبة
ووحده.

أف الشاعر فيشكو المصاب الذي ألم
بألمته، ويشعل الثورة شرارة من عصمته
لشعل التريخ

وتعود شهراد استنهاص الهم لا يناموا
ويبرز الأصمعي دعوتها لا تزهتوا مظهركم
بما دهوا الموش

دعوى مدول

ويرد الشاعر شلعل التريخ

وتعود شهراد لا نهاسوا

ويغتم الأصمعي، ولا تعللوا للكت فوي
الملول

فختر الشاعر موضوع المفاضة هبة يلج
منه إلى بناء هيكل المسرحية، واختار لذلك
علاقته هذا المص في ذلك العصر عبثة ثالثة،
ومن هيكل القصيدة العربية في ذلك العصر
متبة ثالثة، وهيكل القصيدة يتألف من مقدمة
في أعليها وقفة مللية، يليها المزل، ثم موضوع
القصيدة، وهو الهاء، وهو ما يعرف
بالشائش، والقصيدة الهاء تصم مضاهرة
الشاعر بسببه وخمسة، وثم الآخر، والقدح
والشتم، وسرقة الشعر، ليرد عليه الآخر بدوره
بالمضاهرة، والقدح، والشتم، وسرقة الشعر

واختار الشغف الماسية لمسرحيته
وموسوعة، فاختار الأصمعي، وهو الخبير
بأشعر العرب وروايتها، ليصوّر الشخصية
المعوية في إدارة الحوار، حكم احتار شهراد،
وهي الشخصية المعروفة بالذكاء والحكمة
والخبرة في إدارة الحوار، وقدره الإبداع،
فأحسنت وصف حالة العرب، وحالة الشعر،

مسرحية جميلة ربطت الماضي بالحاضر
لاستخلاص العبرة، والتهووس بآلة لمسيحة
تطور الحياة.

الهوامش

(١) الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن هريب بن
عبد الملك الأصمعي والأسمعيث تحقيق
وشرح أحمد محمد شاكر، عبد السلام
هارون.

(٢) العيسى، سليمان الأعمال الكاملة
الجزء الثالث الصفحات 83-93

(2) التيهي، 'سو عبيدة معمر بن المشي
1935 المقنن بن حبيب والسرورق،
تصحيح محمد إسماعيل عبد الله الصاوي،
مطبعة الصاوي القاهرة

(3) شهرزاد زوجة الملك شهرزاد، مجلة نع ليلة
وليلة

(4) يقصد بالكتاب الشعراء الذين يهجمهم،
والأبيات الثلاثة في المسرحية من وحي
كلمة لجرير (المراجع السابق).

(5) نكس المرورق يتهم جريراً مسرقه شعراء،
المرجع السابق، ص2

قبل الغروب بدمعتين

□ محي الدين محمد

تعنّد الرؤى والمشاهد

إذا كان الصّوت اللّغوي هو مادة الإيقاع الشعري وقد رافقته تلك الكوى التي تطلّ منها الألوان والحركات وقد نقلتها الألفاظ عبر أحراسها الهامسة حيناً والصارخة حيناً آخر، ومع الهدوء في تدرجه الانفعالي أبصأ كي تنحس الأعماق من القلوب ودورة الحياة ولكن في اكتشافات جديدة داخل المصاح الصسي للشاعر لتولد شهوة القصيدة في رؤيتها نحاه الموضوع المحوري، وقد فتح لها الشاعر بابه الواسع من كل الجهات... من هنا يمكن التأكيد على أن الشاعر الحقيقي هو الذي تعربه إملاءاته السريّة بالعمور إلى المحلول الذي لا يرقى إليه في العادة الكثيرون، ولكن بلباس عصره، وهو يحدث لمن حوله إمّا بصمير الغائب، أو المتكلم وكأنه يخصّي تحركات الجميع داخل ذاته، وقد انطوى بواطنه على ما قرأه في كل ألوحه من علامات فارقة..

سمعهم هب وهبك مترفعاً بذلك عن إهم ي
أحد منهم، بأن ما يحيف به هو من صمغ القدر
انحنوم

بهذا المعنى مستطيل السجود إلى قصصه
انجموعه الشعريه التي حملت عنوان (هبل
الغروب بدمعتين) للشاعر محمد حديفي
والصدرة عن اتحاد الكتّاب العرب لهذا العام

وبه لشئ الأخير منهم عبر انحناب
الاشراقية يدرك تمامه، هب هـ، والوا بدبون
حظوظهم في مدارات الحياة ومن ضمنها درجة
الوعي الذي نسيب في وجههم النجسي ولا بد في
هذه الحالة من البحث عن الحلول التي يجهد
معها المتكبر في الظلّ والستكفيه مع حتى
يتمكن من الوفاء لهم وتحليل المفردات التي

والرومانسي، حيث ارتعش هدايا القبرات وهي تنادى حقول قريته ولا بأس أن يشتركها الرعدة العدا - وهم يراقبون من بعيد مسيرات القوافل الأخرى وهي في طريقها إلى الأمكنة البعيدة. أجل! هي صور حسية مترعة من مرابيح الريمية ولطس بتعريفات تناسب والسياق العام للنصوص / احتفاء = من 7، يقول لك الآن هذا الفضاء الجميل المدي / بصوغ الورود / نمانى بضوء القمر / لك القبرات تعني يحضن المدي / واخضلال الأصيل / ويوح الرعاة على المنتصر / لك الماي برشب عند الأصيل.

وإذا كتب الصورة شعرية هي التشكيل اللغوي المولود تحت سقف المغفلة وذلك تبعاً لقدرة الحواس في التقاطها وهذا يعني بالضرورة وجود موهبة فطرية تلعب من تحت رداء العدا الوجدانية والثقافية ومعها تأتي الصور كلها متمسكة بشعر وجدان المتلقي ولطارد ذكرياته وبعد ذلك يستيقظ الحلم الشعري وقد تدفقت أوجاع الشاعر المتناثرة داخل خيطي رئيسيين هما أولاً عالم اللغة في فضائها التشبيكي وداخل أساق تحللها عروق درامية كعظم مطلوب فيها - وثانيهم هو المستوى البستاني للنصوص وقد هجر فيه الشاعر أشكال البلاغة التقليدية الموروثة لينقلها بشوب بلاعي أكثر جدد ومعاصرة تنوي فيها الجنائية وجمالية التعبير في توضيحات أسما الشاعر يظنون فيه اكتشفها اللغة الخاصة به. وهذا ما أوضحه إليه الشاعر / جديفي / في جملة الشعرية الجبرية والتي جاءت تحت عناوين مسردة وعشيقته وحدت الاستدعاء في قوله / برشب

وفي قصيدة الشاعر الوجدية ثمة حدث شعري تحييلي اتحدت معه النصوص بشكل المقطوعات والتي كانت تملول وتقصير وفقاً لحالة الشاعر الحامسة وتناولت أفكاراً لوتنه العاطفة بحفني قلبي عبر التصوير الحسي والحي، حيث وزعها الشاعر في مبالغات عذوبة متفجرة حتى وعمل إلى قطيع النمل وراء شمس الحرية - بشر جلعه المسوين المتعددة حمام بذلك ملامح الدفء والبرودة حيناً. وأحياناً أخرى كانت تلك العناوين يمسورها التلق البعيد، فاستكملت بعد ذلك القصيدة بوجدتها العنوية في الشكل والمضمون على حد سواء واحتفظت ملامح الحزن على ما يجري حول الشاعر دمعان، الأولى تمثلت في ذلك العمق الانساني يحفل المدح لوضيعة التي يعيش رمة الوطن المركبة وهي تبعث عن مشروع آخر يشهد فيه السيل المضام لأى الوطن تحييه الدماء.. وتيمنه الذمور في النهاية

ومناظر الخيال مطرفاً، وعقرياً وفق صياغة تمثيلية نزل خلالها الشاعر إلى قرائه صورة العالم الذي يعيش فيه وقد اجذاعت العواطف الثقافية نصف الأجيال العربية الشابة. وأوصلتها الأنظمة الشمولية بدمع أمريكسي يهودي مشترك إلى المناطق المتقدمة في بدمع الحاضرة

أما الذممة الثانية التي ذرقتها النصوص

فكانت دمه لمرح المعمد بلحب، والوفاء للربيع ولنديب في اربض رمدني وعطفي مشترك وقد توجه اليوميت الريبية في قريته الجبلية على المستوى الفني بهذا الوجه الصاقي

وتكون الدفعة الثانية التي اشرب إليها هي دفعة المرح في زمن الشبيخة وقد امتد منوته معها نحو النداء لحقيدته الأول (تيم) مستعداً بحكمة الماثور التي تقول "حفيدك هو ولدك مرتين".

ولهذا يمكن استعدام (الطرف قبل) بالشاب شخصي الذي هو عكس (بعد) في المقاربات الرمزية لأن (الطرف قبل) كان أكثر ملاممة لسن الحطب وزمنه ومثل ضواف دهن مثيراً ولافت ودلت المجبرات الحمية فيه على مستوى عمق التجربة والقبض على اللغات المكتوبة والزمانية وما فتحه لأجلها الشعر من تصحيحات الرامية تجاه أحقاد حرمها على البقاء من 20 يقول: **ثلاث ناي كنته ملساً وحيداً / نوحته الناي في الوادي بكاءً / جاءت التمسنة لهديني حفيداً / صارت الأشجار من حولي تقني / والمساء مغز نهيداً /**

إن في معانقة الشعر للبيئة التي ولد وعاش فيها م يوحى بالشكل الصبي لاصح الذي كرس صقلته المحلية فيه تآجد شكل التمركز على اللحظة الشعرية والتي تبادل معها الظهور والاختفاء وفقاً لميلية النص وما يقوله من فكر تحتل فيها الأفراح وحبه لأحفاده لا يضاميه شيء آخر سوى معادلة الأمثلة الأخلاقية التي يدافع فيها عن القيم بدمصرها المحلية التي ترمي عليها.. وكان سفيره إلى هذا هو الإرث الانساني بجانب الكتل البشرية وما وعديته وما يملكه /محمّد/ في هذا الجانب ككل مولاهم بالحصار المثالي مستقر ثروته المعنوية مع هذا التمسك لتصوراته المستقبلية

بعد الأصول / سلطة النص الذي خاضع من خلاله قريته بوجهها الاجتماعي مؤكداً على العلاقة الودية والمشممة بالوجدان.. وكفى بتفعلات البحر المتقارب الهدفة ترنمة مؤثرة في استجلاب القسط والتعبير المناسب وفي ظل مصباحه الريفي وقد أضر النور وزهد الجفن أمامه بانتظار الأحقاد وهم يهبون هندسة تعلماته الحالية.. وفي نصه الثاني معانكة أخرى ودودة /اضيمته الجيلة/ التي تدثر فيها عيانه المسوجة من العشب الأنقى.. وما هو الآن سعيد بالاقتراب من ذكرياته الأولى على بساطها الوداع الأسير رغم الهرم الفاج والنياب الطويل. ص 9

لا تتولي ذلك الآن بهدة /وعلى شياكف المهجر قد مات القرنفل/ تسلمين بانهار القصيدة/ فلماذا السحر في حينك يذبل/ والام كلما منحتك قديماً بدمري/ ثلثين النور ما قبله وترحل؟

هل هي استدارة العصر الخروفي وقد انتصرت فيها هذه الصور المتسريّة بدمية؟ حيث حركتها اللا شعور باتجاه المكان الأمي من صدر قاصي العصر الطامعين من كهوف الحراب.. إنه هذا وذلك على ما يبدو ففضل شيء متوقع في هذا الزمن المقلوب. وتبقى الأسرحة على حجر من صبح الأحية في الحشول "تكثر أما وأطمئنا على رياح القصيدة.

وفي اختيار سياق النص من يفتك الشاعر /حنيني/ على جناح الطقولة لنقل هي الحدث للهم له يرون الرجوع إلى أعماق خواجه من إليه الجكشرون هم جدتهم الأفكار الباثية

إزاء حصد من جلال بدء شعري موارث لرمعه
الذي صاقت فيه الأعين بلوبه الروماني جراء
المجانب بكل ألوانه المتدافره

يقول ص 103 نأيا الجميلة يا رحيق الغيوم
لها همس الجدائل والملاول والشجر / طرقت
من شفق العيون وسادة / حتى ينام أحبي / في
الروح أو بين المائل / لهم المسكنة والأمل.

للطفولة التي خاطبها الشاعر هنا وجهان
الأول هو الارتباط بها وبالشعر معا

وثانيهما التناول المستقبلي الذي يعلق عليه
حياته الثنية والخاتمة أينما وصلت مع هذين
الوجهين حركة العنبر الشعرية ذات نبضات
روحية استشرى عبره أسراب الأحقاد وهم
الرجال الذين تحولوا إلى رواد لفصنائه الشعري،
بل كانوا الماتح الذهبية بالنسبة له وهو أحد
شعائهم كفي يصلوا ويعرفوا ملذات الحياة
رغم مصيبتها الرمن الضاد

غلائل اللفة في وطن الشهادة..

وحين نزلت الأهمست أبساض في عرس
الجلود، والعمود إلى السماء السنبه يرمد
الشاعر ما قرأه في وجه أم الشهيد /ساوي/
وهي الخنفساء الثانية في عصر الأزمات وبمبدأ
عن الجسائر الخرساء وقد احتضمت الأكبة
هؤلاء الشهداء يطلب الشاعر إلى زولها أن
يحتضوا شبيهم معهم حتى درج الانحباء
سببها لعظمة التضحيات. لقد اختلطت من أم
سلاوي الآفات و غلب البلاحاد في إثارة
ثقافته عمده استبدك الشاعر مع تعقيلات
البحر الكامل في هذا التشيد ص 61

لهي دمعك تلحن الخنفساء

وتلحن بوحك بكتب الشعراء

سهل حزنك في القلوب معزاً

القأ قلبه بمجده الأمداء

ونظرت نذكر دمعاً طارت بنا

للجد حيث يكتوب كتب الشعراء

لقد تجذرت اللف في معانء الشاعر
التضائية والوجدانية إزاء ما يجري حوله من
أحداث تصف بالوطن فسيفسافر من التاريخ
الحسي ألتفته الرمزية ليختصر في حرافتها
شجوبه من خلال تعدد جرئته في هذا النص
كشاعر ملتزم وحالم

وتتكون الشهيدة السورية واحدة من
أصدقائه /ساوي/ وقد اتحد الجميع في مواكب
النيران ليظل الوطن مفاص الحياة التي لا تموت
يقول ص 85 بمواي الشهيدة

- تناولت بلهف حزامها للمسوج /من قبر
قبري مزمين/ واستقرضت في سرها / كحل
للفرق والدروب/ تبها المشاق بعد ساعه/
للهلهم ما فاح من /عطر الطوبى/

لم يكن الشاعر محمد حديثي - شعراً
معايداً - ولهدا استولد ظرفة الرمني (قبل
المروبي) بطريقة استوعب معها صدمة الحداثة
شعراً وموقف رغم ككل الكوابح التي تنويق
تجدر المفاهيم الروتية في ظل هذا الارتداد
العربي فاحس إلى الأعرف الشعبية السندة
والمكسب للرمن القادم التحديد. وكيف لا؟
وهو الذي قرأ في تلك التحولات العربية التي

والنجم في الليل يبيكي فرمًا وحشة

شاب التنديم الذي من نبضه الأثني

والعسكر يمسأل عن كتر أبي لئلاً

وعن تراتيم من عيلك تطلق

لقد حكمت النصوص سورة جهنم رؤوب
استولى فيه الشاعر على اللغة التي ابتكر من
خلالها أفكاره وفق مؤسسة وعيه ذي
الحساسية الحارقة وقد وقف على أشيائه
بهاجمي وأمن فيه على مستقبل الخلاص من
هذي العنوش الماتمة، باعتباره واحداً من
حملة السلاح الثبني والشمري، مؤلفاً أدواته
النبية والدلالية في نسج مفتوح على التأويل في
حمولات النصوص الرؤية يعرف إبداعه تشعل
معها أسئلة قرشية والجواب عليها يكون دهماً
لمسيرة الأديب في عصرنا المأزوم.

غاب فيها عن الجهة العربية الفروسي الإنساني
المهود حتى علم السواد وجنم البيوت. وكان
ذلك سبباً لأن يتحد السوروي في الجانب
الأرضي المأزوم ولتتغل ثوابتهم الوعنية
والإنسانية في مشروعهم الحضري الذي الفوم
قبل سنوات طويلة أي منذ عصر /حمورابي/
وحتى يومنا هذا

ولم ألاحظ في قرايتي المتأنية للمجموعة أن
مؤلفها /محمد/ قد حاول العصر من قبة أحد
فهو شاعر آمن وجمه الحضي بحثاً عن
الحقيقة وهذا ما حملته نصوصه لأن الرعب
الذي احتسى فيه خمرة الحب قد جعله واحداً
من أبناء العصر النيابي حتى في انتظار سوء
المصير إذا ما اقتضى الوفاء ذلك من 82/ يقول
في رثاء أحد أصدقائه

بيكك مطني يمام الذكر والخفق

وموكب المهر والأشجار والأثني

 قراءات نقدية..

سنة أشخاص يبحثون عن مؤلف...

 □ ماحده البدر

ظل الكاتب الإيطالي دلويجي ستيفانو بيراندولو بعيداً عن المسرح حتى بلغ الخمسين من عمره ... استطاع صديقه الشاعر ديسومير توليوس أن يمهّد له دخول عالمه، ليطلع الجمهور على الروائي على خشبة المسرح، بعد أن قرئ في الكتب، فتحوّل مع الوقت من عدو لدود للمسرح إلى واحد من أخلص رواده وألماعه...

لقد دخل بيراندولو بمسرحياته عواصم العالم الممدد دخول الظافر المنصر، واعترفت بعفريته وبراعته في الكتابة للمسرح المعاصر الأدبية. فدخل بمسرحيته «سنة أشخاص يبحثون عن مؤلف» دخول العاتجين إلى عمارح فرنسا، حتى كتب عنها دلويسيان بشار «عن الصعب أن تقلل باريس انتشار كاتب أحسن خصوصاً في المسرحيات ولكن الأمر بالعكس فيما يتعلق بمسرحية «سنة أشخاص يبحثون عن مؤلف»، فقد استطاعت هذه الفرقة أن تدخل الكتب إلى حظيرة العاجه...

الأصلي عنهم، ثم طلبوا من المدير أن يقوم بدور المؤلف فيكامل لهم أدوارهم بطريقة ما، حتى تتحوّل هذه التجميعات إلى مخلوقات متكاملة تتحلل من حبة الاصطرب والشتت والفص الذي سيخفّ ببن حصه

تبد هذه الدراما المسرحية بظهور سنة أشخاص أمام مخيلة مؤلف آخر، وذلك حينم كان الممثلون يقومون بالتدريبات على أدوارهم على خشبة المسرح فيتوسل هؤلاء الأشخاص لسنة إلى مدير لمسرح يسمح لهم تمثيل الأدوار التي حقّقوا من جلّهم بعد أن نحلى المؤلف

معني لا يطاق، حتى دفعتني في النهاية إلى أن أخفض له جناح الدل من الرحمة، فأصبح حليبي وعي الوقت نفسه خلية والده، بدلاً من أن أكون صيفته». يتولى الأب بأسماء مكنت أراقب مسلك ولدي حاليها، وكنت أؤنبه في شكل منسبة^١.

تمثلت مدير المسرح عن ابتسامة حين تعهد المناقشة بينهما، ويحسد نفسه على هذه المصادفة التي سادت إليه موضوع هذه الدراما الحالية. ولكن العقبة التي تصادفه، هي وجود مكتب مسرحي يصوغ له من هذه الظواهر دراما طريقة يقدمها لرواد المسرح، بأسلوب مشوق، تلهب قلوب المخرجين، فتتهال عليه الأرباح من كل حذب ومذوب، وتفكر بمساعدة هذه الأسرة مالياً ولكن الأوصاع المالية التي يعانيها لا تسمح له بالإنفاق على ستة أشخاص، فيصاح مدير المسرح الأب بذلك، ولكن الأب يهوى عليه الأمر، فسوف يقوم هؤلاء السنة بأداء أدوارهم من البداية، وما على المخرج إلا أن يورع عليهم الأدوات، وكلاب ثم إخراج قسم من الدراما، هم الممثلون فاعادوا تمثيل ما حدث لهم في عالم الواقع، ومهمة المدير هي تسجيل ما يراه على خشبة المسرح. منظرًا بلا أثر آخر.. هذا الجواب يعجب المدير فيستدعي المخرج، وتورع الأدوات، ويشرع بجراء التدريبات، ويسير الممثل على هذا النحو، حتى يعترض المخرج على أداء الممثلين، فهم يزدون حوالهم بلهجة السبعونية، وحركاتهم رائثة، وأشعارهم مصطنعة، وهم بذلك يخالفون الواقع ويحرفون الحقيقة عن مسارها..

من هذه الشخصيات؟..

إنها شخصيات أب وأم وابن وابنة ثم ولد وقتة. يقوم الأب بسرد قصتهم حيث روحته (والدة ولده الوحيد) أحد رواد متجروم، فعزلب، ويادله الحب، ولم اكتسب الأب علاقته به، ملزم. ولكن الروحة هربت مع عشيقته لتقيم معه في بلدة أخرى ويقوم علاقة غير شرعية أشرت عن ولادة ثلاثة أولاد وهم الأبناء الشاب والولد والفتاة، توجه العشيق، فاضطرت زوجته للعودة إلى البلدة. بعد أن تصور أولادها جوعاً فعملت عند السيدة بهيس، في صبح قبعت النساء، وتعرفت ابنتها الشابة على صلات الهوى اللاتي تجلبهن مدام بهيس، إلى ماخوزها لتسعد بأجسادهن قلوب السادة الكروياء وتتقاضى مبالغ كبيرة من المال، وقد حدث أن أنعت هذه المرأة الأب، الذي حاول اقتراسها ولكن أمها قاومت بشراسة، وحاولت أن تحول بين الأب وامنته من عشيقته.

إن الأب ينتقد تصرف زوجته الحائرة المشي، ولكنّه لا يتورع عن رواية ماخوز السيدة بيثس ليهطل بثمنه مع فتاته، الشابات اللواتي من يعمر ولده.

حين علم الأب بذلك اضطر إلى أن يعود بأم ولده الوحيد إلى البيت ومعهم أولادهم غير الشرعيين.

وحين يقوم الأب بسرد هذه القصة، تقاطعه الذاكرة الشابة قذلية «دراولا؟» إنه لم تكن سوى مسكن فحم، وكان امك يمدد صديقه يميل عليه لمضطر صمو مملكتته التي يعمق فيه بالبهو الشرعية كمر مسلكه

«... أه أنتي.. دهها وشاتها أيها البهيم، ألا تعلم أنها أنتي...»

بهذه الفصل الأول من الدراما تسعد المدير فيقرر المتعة.. حيث يمضي بقية الفصول، وتنقل الأم وأولادها إلى بيت رب الأسرة على الرغم من احتجاج ابن الزوج، يخاضع المدير إحدى الشخصيات: «والآن... ثمر سكيت تستطيع بما لدينا من حيلة» - إن تحول الخيال حقيقة، فيستدرك الأب: «بل العكس... المصحيح انكم تحولون الحقيقة دائماً إلى خيال...» ونمضي لحققة مميتة.. فيستطرد الأب قائلاً: «إن الشخصيات للمسرحية هي حقيقة واحدة، أما مدير المسرح، والممثلون والمخرجون، والممثلون، فهم دائماً أناس وهميون غير واقعيين، إن الشخصيات المحيطة تموت، أما شخصيات المسرحيات فهي خالدة، حية،

يعترض مدير المسرح على ذلك «إنني لم أسمع قط عن شخصية مختلفة لا توجد إلا في دماغ المؤلف، تخرج من دورها الذي فيها فيه مؤلفها، نكتفي خيالاً ونبتدي ملاحظات لم ندر هي خلد المؤلف قط...»

فيرد عليه الأب: «إن كل مؤلف حركته التجارب يعلم دائماً أنه تمت رحمة شخصياته وملك لها، وأنه ينهض له أن يلاحظها حيث ذهبت...»

وتتقرب المسرحية من نهايتها... بأن يحسن الابن غير الشرعي وراء الأشجار الصناعية التي يتألم منها المشهد فوق خشبة المسرح، فيطلق من مسلمة ومصاصة تصيب الابن الشرعي، فيشب مدير المسرح نحوه ويصرخ: «هل جرح؟»

عند ذلك تندرج الأبنية غير الشرعية قاتلة بيدولي أمكم لم تقيموا موافقي في الأصل. مثلاً عندما قابلت هذا الرجل وشير إلى الأب - في منزل مدام بهس - خبره من كسب أرتدي السواد حزناً على والدي الذي فقدته فبادر بكس خاوية - مقدم بحوي وفل دعيي أسعدك في وضع حد لهذا الحرور وراك الحداد... دعيني أسعدك على خلق هذا الرداء القصير...»

يسمق المدير.. لهذا الذي حدث.. فهو يرى أنه قد يحدث ثورة بين رواد مسرحه، لأن المسرح لمحترف لا يستطيع أن يصور الواقع في كثير من الأحيان، ولأن الكاتبة المسرحية لا يمكنه أن يجزي ككل الحقائق على لسان شخصه وأنطال.. ولذلك ينبغي أن يكون دقيق الاختيار للوقائع التي يمكن إبرازها على المسرح

وهنا تصبح الفتاة.. «في وضعك أن تصحق أوارنا على المسرح، غير أنك لا تستطيع أن تقتلنا نحن... لن نستطيع سحق حواسنا وعموماً وعلمنا وآلام حواسنا واشمئزنا.. فهم لأن دونك منافرك المصطنعة المتكلمة.. أمشح كل ما حدث بيني وبين هذا الرجل حينما شرع يملأني، فضممتني إلى صدره مكثداً، ثم رحت أقبض مني.. وتسلد رأسي على صدره.. ثم لفتت أسي اليفع فجأة، فجثع نظرها علينا في هذا المؤلف للزري، وتصرخ...»

يحاول رب الأسرة أن يهجم على الفتاة ليستكفي، فثب الأم، وتحول بينهما صقحة

من الحجر أو من الصلصال أو من المرمر، بل يجب أن يبقى في نظر الناس ككائن حيًا من لحم ودم.

لذلك يجب أن نخلل التواصل والانفعالات والحقائق المودعة في ككل عمل هي متنوعة حية، يهيم ويفسرها ويشعر بها ككل إنسان حسب عقله ومزاجه وحسب نوعته المتغيرة والنفسية، عند ذلك يتجدد العمل الفني ويتنوع بتجدد الأجيال وتنوع الناس، وبهذا يكون خلدًا حيا.

لقد استطاع بيرانديللو أن يمسخر من نفسه هي فته سخرية مرّة، وذلك من خلال سؤقه تلك الآراء المتشككة التي كان يديها بين الناس، انظر إلى تلك البراعة التي يسوق فيها شخصية ذلك الكاتب المسرحي الذي وصل إلى غاية ما يطمح إليه مؤلف كبير ويحترمه الجمهور، ولكن هذا المؤلف على الرغم من ذلك يشعر في قرارة نفسه بأن نجاحه في نظر الجمهور شيء وتحقير ما تصبو إليه نفسه من مثل علي شيء آخر، فمادّا يهيم من تعجيد العقاد مادام في أعماقه يعلم أنه لم يحقق ما تصبو إليه نفسه

يقول بيرانديللو في سخرية لأدعة، إن هذا هو الصيت الحقيقي والشهرة الحقيقية، حين للجمهور سلطات عجيب وأحكام قاهرة، وهي بمعنى الأحيان يطغى بالشهرة من ليس بأهل لها، فإذا عرف شخص بسمات خاصة أبي الجمهور عليه أن يشتهر بسواها، ثمّة مشهور يتركوا أن تواسي الشهرة لا ترضيهم، وإذا حاولوا إرضاء أنفسهم بماؤوا بمنحهم الجمهور،

فيجبهه أحد الممثلين «لقد قتل»، ويبحث ممثل آخر بقوله «ولكن الدراما كانت تمثيلًا في تمثيل بحيث يحيل للجمهور أنها حقيقة». يقول المدير، «الحقيقة، إنني لم ألسها قط، إلى الجميع بشكل هذه المتاعب التي انتقنا فيها وقتًا، لقد أضعنا يومًا كاملاً، يومًا بتمامه على هؤلاء القوم المجانين».

تعدّ مأساة هؤلاء الأشخاص الستة مأساة عدد كبير من الناس، فهم يخلق لا يملك أي مؤهل، والآخر يخلق وله مؤهلات وكسببت نادرة، ولكنه متى أراد أن يطبقه على الواقع تبين له عجزه، فمن يمتلك الشخصيات، إما فرائس عجزه، أو فرائس النقص الذي أودعته الطبيعة فيه، وهكذا هي حاجة إلى قوى مصدرها الحياة، تنصب فيها وتكتمل النفس المحفوظ في ذاتها، وهكذا تصبح مخلوقات كدما.

يجب على المؤلف (سواء أكتب ككاتب أم شاعرًا أم نحاتًا) كمن يرى بيرانديللو أن لا يمتد، أنه أودع الحياة الكبير في مؤلفه، و من هذه الحياة قد تبلورت في العمل الفني واستقرت هليمت العبرة من يمثل العمل الفني حقيقة الحياة بكل جمالي وإيم فيه يطوي عليه هذا العمل من قابلية تجديد الحياة في نفوس الناس.

فالتحدث المبدع لا يودع سر الحياة العظيمة في محبوته. لأن هذه الحياة العظيمة لن تصير حقيقة إلا إذا استطاعت هذه الحوثة أن تتحرك وتكلم في نعيش مع الناس ونحضب نفوسهم وعقولهم فلا يكمن أن يصنع التمثيل

المخرج في إبراز الدراما على المسرح اشتراكاً
فعلياً..

لقد قدم لنا هذا الفن الواقع.. الذي مازالت
حتى الآن تتداوله المسارح.. ويترجم إلى اللغات
الحية.. وتقرؤه الأجيال بشغف.. وهو وجبة دسمة
لأي دارس يرغب في دراسة المسرح..

فكان للإنسان شخصيتين منفصلتين: إحداهما
فلساهرة معروفة، وأخرى مستترة مجهولة،
والوجود الحقيقي للإنسان ليس فيما بيديه،
ولكن فيما يستتر في نفسه...

لقد اهتم بيرانديللو بقن المسرح ومنحه من
روحه، فشكل فرقة مسرحية شاف بها عواصم
أوروبا ومدنها لا تسحبه في رحلته هذه سوى
الآلة الكهكته صغيرة الحجم، فكان يشترك مع

تواترات الزمن والخيال المجنح ..

□ د. طالب عمران

يبدو الزمن أحياناً أحد أهم الأسرار في حياة الإنسان، فالزمن هو لفز مرعب عنده، يحاول بكل قوته الوقوف ضده ما استطاع إلى ذلك سبيلاً..

فالإنسان بممره القصير، يحاول أن يزيد مساحة الزمن الذي يعيشه، بكل أنواع الأغذية والأدوية أحياناً.. إنه يكافح الشهب بالمصباح، وتجمد الجلد، بشدته، وبالنشاطات تقوية خلاياه ودوره الحيوية، وقالبه..

يحاول أن يبدو شاباً - وإن أرققه التقدم في السن - وتحاول المرأة أن تغلب على عامل الزمن، بالمساحيق والمراميم والأصيفه وزرع الشعر.. ولتتذكر الأساليب الكثيرة للحفاظ على شبابها، حتى لو كانت متقدمة ملأفة في السن، فالزمن مصدر رعبها وخوفها..

عمر الإنسان القصير، هو همه الأكبر، يحاول منه ما استطاع. بكل الوسائل المتاحة..

ولكن الزمن - مهما مال - هو المنتصر الأكبر، فهما عاش الإنسان - سيدركه الموت، حتى ولو كان في أكثر الأمكنة أمناً وتقاء..

فالموت سينهي حياته، ويدفنه في حفرة، يختلط جسده بالتراب، دون تأمة أو حس..

ورغم الزمن القصير - نسبياً - الذي يعيشه الإنسان فإنه يخياله ينتقل إلى الماضي السحيق قبل ملايين أو مليارات السنين، أو ينتقل يخياله إلى المستقبل البعيد البعيد..

قد يشهد ابتلاع الشمس للأرض بمد انتفاخها، أو يشهد هاء الشمس وتحولها إلى قرص أبهى معتم.. إنه حر يخياله ينتقل عبر الزمن الطويل..

وقد يتغير الإنسان عبر الزمن في حالات استثنائية نادرة لينتقل من عصر إلى عصر.

فما زال الزمن هو الشغل الشاغل للإنسان منذ نشأته على هذه الأرض، فالزمن له علاقة مباشرة بحياته وإيقاعاتها.. منذ أن يتفتح وفيه حتى لندمار خضه البياني نحو الهرم والمجز.

الإنسان في طفولته يكون بلا ماضٍ، لذلك فالمستقبل هو ككل ما يشغله.. ونحن يكبر في العمر، ويصبح شاباً، يبدأ محزون ذكرياته عن الطفولة وما بعدها يأخذ حيزاً ما من ذاكرته..

وحين يصبح هرمًا، يكون المستقبل بالنسبة له غامضاً دون أمل أو طموحات، يرتكز عندها على الماضي.. ومفروقه الكبير في ذاكرته.

إنه لو أثار بيولوجي له إيقاعات الحياة نفسها من طفولة وشباب وشيخوخة.

والإنسان يضيء إلى الزمن في حياته، سواء بالشباب، أو تجدد الجسد، أو سقوطه الأسفل ونظرها، أو قلة مقاومة المرض وقد تقدم به السن..

فالشيخوخة هي الإطالة الأخيرة على عصر عيشه الإنسان بكل تقاضيه المطلوبة في أعمارها، أو التي يعرفها الناس..

كان الإنسان القمطي - على رأي كيريسي موريسون - يحب للزمن كإيقاع، كما في القدر الرائب على ميل، أو الرقص بإيقاع متواتر.

وهذا الإيقاع في الزمن، أوصل الإنسان إلى اكتشاف الموسيقى والتمتع بأنغامها وأدى الاهتمام بالزمن، إلى تقسيمه في الحضارات الأولى، وهدم التاريخ والوقائع والشهور والسنوات.

ثم عرفت الساعات والدقائق والثواني والثلاث.. وهيبت المسافات التي يقطعها الصوت في ثانية وهي (340) متراً، والتي يقطعها الضوء في الثانية وهي (300) ألف كيلومتر.

ودرس الأرض وحركتها وأفلاك الكواكب المحيطة بالشمس وحركة النجوم والتفاعلات التي تجري داخلها، وحركة المجرات ونظامها..

اعتمد كل ذلك على إيقاعات الزمن.. وهذه الإيقاعات أكبر بكثير من عصر الإنسان الذي يبدو ضئيلاً مع ما عرّفه من إيقاعات الكون من حوله.

ولكن الزمن ظل لفتاً غامضاً بالنسبة له، وهنئ تلمع ضعفه الهائلة التي لا يستطيع السيطرة عليها، ولا التحكم في عمره القصير..

رغم أن الزمن هو العامل الرئيسي في حياة الإنسان، فإنه من أكثر العوامل للتعب في حياته، فهو يحاول من خلاله تحقيق أكبر قدر من المطالب والطموحات، ولو على حساب صحته وجهده وعرقه..

ويحاول بذلك الانتصار على ضعفه تجاه الزمن- فمع مرور المديح يضعف جسمه وتتضاءل قوته ويشيخ، مهما حاول أن يجد من تأثير هذه العوامل-

يرى أن النهاية محتومة، ومهما طال عمره أو قصر فنتيجته الموت، ولا يمكن أن يدفع الموت عنه..

ورغم محاولات الإنسان الانتصار على الزمن بالفداء الجهد والمثمة والرفاهية، عند من يمكنه قوة المال، فإن الزمن عدو تكبره وعجزه..

ومهما قوى جسمه وصحته ونفسه، بالقويات والأشربة المضطرة، والاحتباس من المرض، فإن يستطيع أن يؤخر أجله المحتوم-

وإقاعات الزمن لها وقها البائل على الإنسان، فالعام أربعة فصول وإثنا عشر شهراً و(52) أسبوعاً و(365) يوماً و (8760) ساعة و (525600) دقيقة و (31 , 536 , 000) واحد وثلاثين مليون و(365) ألف ثانية، هذا من ربح اليوم الزائد في السنة-

وكلها إقاعات الزمن، تمر الثواني والدقائق والساعات والأيام والأسابيع والشهور والسنوات.. بإيقاع متسارع أحياناً.. ولب أحياناً أخرى-

وكلها تتطلع من حياة الإنسان، فالإيقاع في الزمن يكمل من عمر الإنسان بتوتر متسارع وكلما أحسن بدو أجله زاد خوفه إن كان شريراً، واستسلم بائساً إن كان خيراً-

وكما تتقضي المخلوقة ثم الشباب ثم التضرع والشيخوخة، تكبر الأرض وتشيخ، وتكبر الشمس وتشيخ. إقاعات الزمن تدخل في كل ما حولنا، من دقائق النزة التي تظهر بثوان لم تخطي، إلى البكتيريا التي قد لا تعيش أكثر من ساعات- إلى الزرع للموسم الذي يعيش لأشهر، ثم إلى الحيوانات المتباينة في أعمارها، ثم الإنسان الذي يصل متوسط عمره إلى (70) عاماً- وبعد ذلك تأتي التوابع والكواكب والنجوم- إنها إقاعات الزمن المرعب-